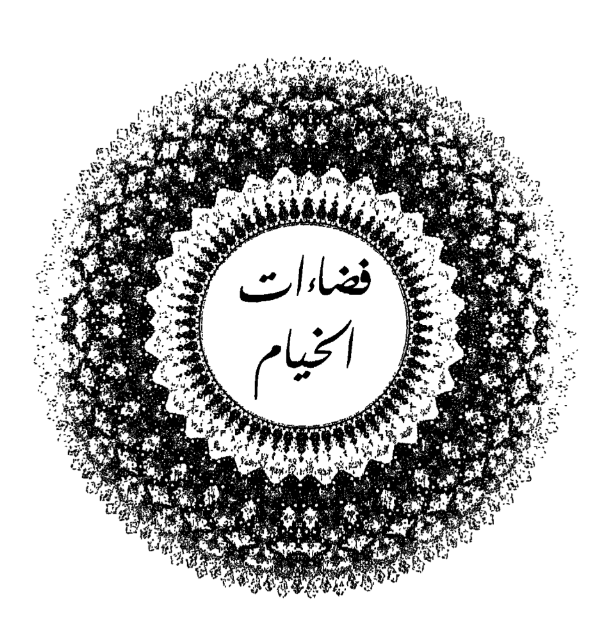


فضاءات الخيام

- أ. د. عبد الواحد لؤلؤة
- أ. د. محمد رضوان الداية
- د. فاطمة البريكي
- أ. د. عمر عبد العزيز

فضاءات الخيام


فضاءات
الخيام

سلسلة الندوات :

(8)

فضاءات الخيام

- أ. د. عبد الواحد لؤلؤة
- أ. د. محمد رضوان الداية
- د. فاطمة البريكي
- أ. د. عمر عبد العزيز

♦ فضاءات الخيام

♦ دراسات مختلفة لعدد من الباحثين، قدمت خلال ندوة فضاءات الخيام – الخميس 2 أبريل نيسان 2009

♦ الطبعة الأولى : 2009.

♦ ص.ب : 14300 – دبي – أ. ع. م. (WWW.alowaisnet.org).

♦ متابعة وإعداد : عبد الإله عبد القادر

♦ تنفيذ وإخراج : وليد الزيادي.

♦ الطباعة : مطبعة جولدن سيتي

دراسات وأبحاث ندوة

فضاءات الخيام

دبـــي 2 أبريل 2009

فضاءات الخيام

لم يكن ضمن أنشطة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية لعام 2009، أي مشروع للعودة إلى رباعيات عمر الخيام على أهميتها لولا المبادرة الإبداعية التي أنجزها الشاعر الإماراتي محمد صالح القرق بترجمته هذه الرباعيات عن لغتها الأصلية «الفارسية.» وقد أصيبت عدة مؤسسات ثقافية بهذه العدوى، فكان لكل منها نصيب احتفالي بالقرق والخيام معاً.

وعلى صعيد مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية فقد تهيأ لها مبادرات تعاون من عدد من الباحثين في شؤون الأدب والثقافة، كان حصيلة هذا التعاون ندوة تخصصية بمساقات مختلفة شملت الخيام ومترجميه والشاعر محمد صالح القرق كآخر من ترجم للخيام حتى الآن.

لذا وجدنا أن جمع هذه الدراسات ستكون مفيدة للقارئ والباحث والمتتبع، ولابد من جمعها بين دفتي كتاب يحمل اسماً شاعرياً مثلما هي الرباعيات بكل أشكالها المترجمة أو نصوصها الأصلية.

في هذه الندوة نلقي الضوء على جوانب من حياة عمر الخيام غير تلك التي عرف بها في المجون والخمرة والحياة اللامسؤولة، بل إن كثيراً من الكتاب شوهوا صورته فارتبطت رباعياته بالسهر والليالي الماجنة، غير أن الأمر عكس ذلك تماماً؛ فقد ذكرت كتب التاريخ الحضاري أن «أبو الفتح» أو «أبو حفص» عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابوري كان فيلسوفاً وحكيماً وعالماً بالرياضيات وعلوم الفلك إضافة إلى كونه مرجعاً في اللغة والفقة، ومتخصصاً في التاريخ وهو الطبيب، الشاعر البارز، فأي صفة يمكن أن نسبغها على عمر الخيام، فهو موسوعي في العلم وأبوابه ومعارفه، وهو مبدع في الشعر ضالع في اللغة.

اختلف الرواة في سنة ولادته، وأحيطت حياته بشيء من الضبابية والإبهام، خاصة بداياته، بعض المصادر ذكرت أنه ولد في نيسابور من عائلة معروفة عام 509 للهجرة غير أن مصادر أكدت وَلادته في نيسابور واختلفت في تاريخ الولادة وجعلتها عام 515 للهجرة، وهناك مصادر لم تؤكد ما ذهبت إليه تلك المصادر، واعتبرته قد ولد عام 517 هـ، إلا أن الشاعر محمد صالح القرق ذكر أن ولادته جاءت عام 433 هـ، وتوفي عام 517هـ، ولا أستطيع ترجيح أي من هذه التواريخ لعدم اعتمادي على مصادر تؤكد ما ذهب إليه كل فريق، ولكن كما يبدو قد تأكدت ولادته في نيسابور في خراسان. أما تاريخها فقد ظلت الاجتهادات ما بين القرن السادس والخامس الهجري.

ذكره أبو الحسن علي بن زيد البيهقي في كتابه الموسوم «تتمة صوان الحكمة» ووصفه «بالإمام وبحجة الحق» وقال عنه أيضاً «أنه تلو ابن سينا في أجزاء علوم الحق». وقد ذكره كثيرون في كتب معاصريه حتى اشتهر بعد أن ارتفع مقامه، ومنزلته، وعرفه الأعيان، والأمراء، والملوك، فقربوه إلى مجالسهم، خاصة بعد أن عرف بقصائده الرباعية القصيرة، والتي كتبها أصلاً بالفارسية، لكنها سرعان ما ترجمت إلى معظم لغات العالم الحية، وانشغل المستشرقون من جميع أنحاء المعمورة في البحث عن هذا الشاعر الفيلسوف، الحكيم،

العالم، الطبيب، الفلكي، بل إن عمر الخيام رغم أنه عاش في القرن السادس أو الخامس الهجري لم يغب يوماً واحداً عن ذاكرة الناس بكل مستوياتهم وأصنافهم وأجناسهم وأقوامهم حتى لنجده موجوداً مع كل الشعوب وكأنه قاسم مشترك بينها، ومما يذكر محمد صالح القرق في مقدمة ترجمته لأشعاره أنه آخر حياته حج بيت الله الحرام وعكف على العبادة وذكر الله ويقال أيضاً إنه ذات ليلة وبعد أن صلى العشاء، استقبل القبلة ودعا ربه قائلاً «اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن معرفتي أياك، وسيلتي إليك» ثم انتقل إلى رحمة ربه.

ترجم رباعيات الخيام شعراً إلى العربية عدد كبير من كبار الشعراء كان آخرهم حتى الآن الشاعر الإماراتي محمد صالح القرق، ونذكر من الذين ترجموا الرباعيات الشعراء « عيسى المعلوف، وديع البستاني، أحمد الصافي النجفي، مصطفى جواد، جميل صدقي الزهاوي، أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم المازني، إبراهيم العريض، مصطفى وصفي التل، علي محمود طه، عيسى الناعوري، عبد الرحمن شكري، محمد السباعي، جميل الملائكة، عباس محمود العقاد، محمد غنيمي هلال، أمين نخلة» وهناك شعراء آخرون لا تحضرني أسماؤهم، غير أن أحمد رامي يمتاز عن غيره من الشعراء كونه استغل وجوده في طهران عام 1322هـ، ملحقاً ثقافياً في السفارة

المصرية، وبدأ بترجمة الرباعيات عن الفارسية، ويمتاز رامي أيضاً أنه صاغها شعراً بتصرف شاعر حسب حساسيته الشعرية وإحساسه ورصانة قلمه، وجزالة ألفاظه.

إن هذا الكتاب يعتبر جزءاً بسيطاً من الجهود الكبيرة التي استمرت منذ أن عرف عمر الخيام وحتى الآن، ولا نعتقد أن البشرية مهما وصل بها الأمر ستنسى أو تتناسى شاعراً مهماً على نطاق الإنسانية كالشاعر عمر الخيام.

ونعود لنشكر الشاعر محمد صالح القرق الذي أعاد الرباعيات إلى بؤرة الضوء وجدد العزائم في الحديث عن شاعرية عمر الخيام. وفلسفته وحكمته، ونجدد الحديث عنه بما يتناسب ومكانته في الأدب الإنساني.

الأمانـــة العامـــة

رباعيات عمر الخيام
في الترجمات العالمية

أ. د. عبد الواحد لؤلؤة

الرباعية مقطوعة شعرية من أربعة أشطار، يغلب أن تجري قافيتها على أ، أ، ب، أ وهي من قوالب الشعر الفارسي. وقد تلتزم الأشطار الأربعة قافية واحدة. يتراوح عدد الرباعيات المنسوبة إلى «حكيم عمر الخيام» كما يدعى بالفارسية بين حوالي مائة رباعية إلى ما يزيد عن ألف ومائتين؛ وقد يرى بعض الدارسين أنها تشارف الألفين عدداً. ولد الشاعر العالم الرياضي الفلكي عمر الخيام في نيسابور عام 433 هـ /1040 م وتوفي عام 517 هـ / 1123م. وقد ظهرت مجموعة من الرباعيات أول مرة عام 865 هـ / 1460 م أي بعد رحيل الشاعر بثلاثة قرون ونصف.

عرف العالم الغربي عن هذه الرباعيات أول مرة عام 1859م عندما قام الشاعر الإنــگـليزي «إدوارد فتزجيرالد» بترجمة مائة رباعية ورباعية إلى اللغة الإنــگـليزية، اختارها حسب ذوقه وعلى قدر معرفته بالفارسية. شاعت هذه الترجمة الإنــگـليزية الأولى شيوعاً كبيراً بين الناس في بريطانيا، حتى بين من لم يكونوا من قرّاء الشعر. فقد شهدت سنة 1859 نشر كتاب «چـارلز داروين» بعنوان أصل الأنواع الذي يسوق فيه براهين علمية ميدانية على بدء الخليقة في عالم النبات والحيوان، ويشير بصورة تضمينية إلى خلق الإنسان، نشوءاً وتطوراً، مما أثار الشكوك حول أهم ما ورد في الكتاب المقدس عن خلق الإنسان، وذلك في أول أسفار العهد القديم، وهو سِـفر التكوين. كان كتاب «داروين» بمعنى بعينه، تشكيكاً في مفاهيم الحياة الآخرة والجنة والنار، وبقية الأسس التي قامت عليها المسيحية لتسعة عشر قرناً خلت. وكان السؤال المسكوت عنه: إذا كانت أولى قصص الكتاب المقدس موضع تساؤل، فماذا يمكن أن يقال عن بقية تعاليم الديانة التي نشأت عليها أوروبا؟ تدعو الرباعيات إلى اغتنام الحاضر في الأنس والمرح، لأنه ليس من دليل على العودة من عالم الأموات إلى عالم الأحياء لاغتنام ما فات. وجدت هذه النغمة صدى في مذهب أوروبي في الحياة مماثل، يعود إلى عصر روما الذهبي، شعاره

carpe diem أي اقطفِ النهار أو اليوم، كما تقطف الزهرة قبل أن تذبل. تقول الرباعيات هذا بأكثر من أسلوب. وإذ قاد كتاب «داروين» إلى اتهام صاحبه بالكفر والضلال، كان نصيب الخيام مثل ذلك الاتهام بعد أن شاعت رباعيّاته. وليس هذا ببعيد عما جرى في تراثنا العربي حول صاحب القول:

ما جاءنـــــا أحـــدٌ يخبّرنـــا

في جنَّـــةٍ من مات أو في نارِ

أثار كتاب «داروين» بلبلة فكرية كبرى في المجتمع البريطاني، وبعده في مجتمعات أخرى. فالمؤمنون بالعلم لم يستطيعوا إنكار براهين «داروين» فقادهم إيمانهم بها إلى تهمة الضلالة. أما المؤمنون بالكتاب المقدس الذين لم يستطيعوا قبول آراء «داروين» فقد اتّهموا بالجهل والتخلف. وكان بين هؤلاء وهؤلاء أناس طغت عليهم الحيرة، فكانوا، مثل الآخرين، يفيئون إلى الرباعيات، ولا يستطيعون أن ينكروا ما فيها من جمال وجدل مقنع.

تكررت طبعات ترجمة «فتزجيرالد» مرات عديدة، ينقّـــح فيها المترجم كل مرّة أو يزيد، واستمرت الطبعات بعد وفاته فبدأت بعض اللغات الأوروبـــية بالترجمة عن الصيغة الإنـــگـــليزية هذه.

أول ما نلاحظ في عمل «فتزجيرالد» قوله على غلاف الرباعيات إنها rendered أي «وصيغت» في نظم بالإنـــگـــليزية ولم يقل translated أي "تُرجمت". وفي اختيار هذه الكلمة حذَرٌ واضح وإدراك بأن ما نَقَله عن النص الفارسي لم يكن ترجمة حرفية أو دقيقة. ونقرأ في بعض رسائل «فتزجيرالد» في تاريخ لاحق أنه يدرك تماماً أن «صيغته» الإنـــگـــليزية التي قدّمها عن النص الفارسي ليست دقيقة تماماً وأمينة للأصل، لكن «عصفوراً حيّاً أفضل من نسر محنّط». وهذا يقودنا إلى السؤال المتكرّر: كم مدى معرفة هذا الناقل أو ذاك باللغة الفارسية عندما نقل إلى لغته الإنـــگـــليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو بقية اللغات العالمية التي زادت على الأربعين؟

ظهرت أول ترجمة عربية للرباعيات عام 1912 من عمل الشاعر اللبناني وديع البستاني، وقد نقلها عن الإنـــگـــليزية، وكانت شديدة البعد عن الأصل. وكان الشاعر المصري المعروف أحمد رامي أول من ترجم الرباعيات عن الفارسية عام 1924، إذ تورد بعض المصادر أن أحمد رامي كان ملحقاً ثقافياً بالسفارة المصرية في طهران، وهناك تعلّم الفارسية ونقل الرباعيات عنها.

يبلغ عدد الترجمات العربية للرباعيات نحواً من أربعين ترجمة، ويرفعها بعضهم إلى ستين ترجمة، بين نثرية ومنظومة. وهذه جميعها ظهرت خلال سنوات القرن العشرين، أي أن العرب بدأوا يقرأون الخيام بعد ظهور أول ترجمة إنـــگـــليزية بأكثر من نصف قرن.

وبعد ظهور ترجمة «فتزجيرالد» (1809–1883) في ذروة فترة الإبداع الشعري في عصر الملكة فكتوريا (1837–1901) بدأت بالظهور ترجمات بلغات أوروبـــية أخرى، ربما كان «فتزجيرالد» نفسه أول من بدأها، إذ إنه قدّم عدداً من الرباعيات باللغة اللاتينيّـــة، استهوت القرّاء خاصة من المعجبين بالشعر اللاتيني في عصره الذهبي. ثم ظهرت عام 1878 ترجمة بالألمانية، نقلاً عن ترجمة «فتزجيرالد» من عمل «گـــراف فون شاك» (1815–1894). تتبع الترجمة الإنـــگـــليزية قالب الرباعية الفارسية بأشطارها الأربعة وقافيتها القائمة على أ، أ، ب، أ. لكن الترجمة الألمانية تتبع قافية أ، ب، أ، ب. وسنرى هذه المغايرة في نظام القوافي تتكرر في ترجمات اللغات الأخرى. والسبب في ذلك هو اختلاف موهبة الناظم في اختيار القوافي التي تناسب معنى الرباعية، ومدى معرفته باللغة التي ينقل عنها. والمعروف لدى الدارسين أن «فتزجيرالد» لم يلتزم التزاماً كاملاً بالنص الفارسي الذي نقل عنه، بل إنه تصرّف بشكل بارع في أحيان

كثيرة لكي ينقل روح الرباعية بنَفَس يسيغه قارئ الإنــگــليزية، وهذا سرّ انتشار هذه الترجمة الأولى التي استهوت مترجمين من لغات أوروبــية أخرى. ويصدق هذا القول على الترجمة الألمانية الأولى كذلك. وكان عدد الرباعيات المترجمة إلى اللغات الأوروبية يختلف عن المائة رباعية ورباعية مما قدّمه «فتزجيرالد». ففي عام 1881 نشر «فريدريك فون بودنشتت» (1819-1892) ترجمة ألمانية قوامها 395 رباعية، قافيتها أ، أ، ب، ب. في الغالب. وفي عام 1882 نشر «إدوارد هنري وينفيلد» ترجمة إنــگــليزية قوامها 253 رباعية، وعاد في عام 1883 فنشر ترجمة 500 رباعية، تتبع قوافي القالب الفارسي في الغالب. وربما كانت الترجمة الفرنسية الأولى هي التي ظهرت عام 1867 من عمل «ج. ب. نيكولا» المترجم الأول في السفارة الفرنسية في طهران، وكانت ترجمة نثرية تضم 464 رباعية. وفي عام 1888 نشر البريطاني «جون لزلي گــارنر» ترجمة 152 رباعية منظومة على قالب أ، أ، ب، أ. وفي عام 1888 نشر البرلماني البريطاني «جستن هنري مكارثي» (1859-1936) ترجمة نثرية تقوم على 466 رباعية، هي ترجمة حرفية تجري على أشطار، لكنها تخلو من القافية ولا تحمل روحاً شعرية. وفي عام 1897 استند الشاعر البريطاني «رجــارد له گــالين» (1866-1947) على ترجمة «مكارثي» النثرية

فصاغها رباعيات منظومة حسب قافية الأصل. وفي عام 1898 نشر «إدوارد هيرون - آلن» (1861-1943) ترجمة نثرية، كما كتب مقدمة لترجمة إنــگــليزية صنعها «فريدريك رولف، بارون كورفــو» تقوم على الترجمة النثرية التي صنعها «نيكولا»، وتجري على أشطار لكنها تخلو من القافية. وربما كانت أفضل ترجمة فرنسية تلك التي نشرها عام 1924 «فرانتز توسّــان» (1879-1955) وهي ترجمة عن النص الفارسي مباشرة، إذ انتقى 170 رباعية، بينما كانت أغلب الترجمات الفرنسية الأخرى تعتمد ترجمة «فتزجيرالد». وكان من نصيب هذه الترجمة الفرنسية أن تكون الأساس لترجمات لاحقة بلغات أخرى. أما الــبــروفسور «آربري» فقد حاول إصدار نسخة محققة من الرباعيات استناداً إلى مخطوطات قيل إنها تعود إلى القرن الثالث عشر، ولكن تبيّن لاحقاً أنها نسخ مزيّــفة تعود إلى القرن العشرين. وقد ظهر العديد من النسخ المزيّــفة التي يدّعي أصحابها أنها تعود إلى عهد قريب من حياة الخيام. ومن ذلك ما حدث عام 1967 عند نشر ترجمة قام بها الشاعر البريطاني «روبرت گــريــفــز» بالاشتراك مع عمر علي شاه، بدعوى أن الأصل نسخة فريدة تعود إلى القرن الثاني عشر، وجدت في أفغانستان، وكانت تستعمل عند الجماعات الصوفية، لكن ذلك لم يظهر عليه دليل، بل

تبيّــن أن العمل كان يقوم على أبحاث «هيرون». وفي عام 1988 ظهرت أول ترجمة إلى الإنــگــليزية صنعها مترجم فارسي، هو «كريم إمامي» وطبعت في بـــاريس، وهي ترجمة تجري على أشطار تخلو من القافية.

إلى جانب هذه الترجمات إلى اللغات الأوروبــية الرئيسة، على امتداد القرن العشرين، ثمة ترجمات إلى الروسية والسويدية والملاويّة والهندية والبنــگــالية والويلزية والإيطالية والسواحلية والصينية والألبانية والإستونية والكردية والأرمنية. وفي هذا إشارة إلى شدة إقبال القرّاء في شتى أصقاع المعمورة على قراءة الخيام، لأنهم وجدوا في حكمة الخيام وعبارته الجميلة ما يلمس منهم القلوب ويحرك فيهم عواطف بعينها، وتساؤلات حول الحياة والموت، ومنزلة الحب في حياة الإنسان، الذي لا يختلف مصيره عن مصير عظماء الملوك مثل جمشيد وغيره من الأكاسرة. فجميعهم سيطويهم التراب، لماذا إذن لا يستمتع الإنسان بالحب والشراب وهو على قيد الحياة!

وبعد ترجمة أحمد رامي عام 1924 التي بقيت متداولة بين خاصة القرّاء، حتى بلغت أوج الشهرة عندما غنّت بعضها أم كلثوم، ظهرت ترجمات كثيرة إلى العربية، أغلبها عن النص الفارسي وبعضها عن ترجمة «فتزجيرالد». فثمة ترجمة الأديب العراقــي

عبـــد الحق فاضل عن الفارسية التي تعرض 381 رباعية؛ وترجمة أحمد الصافي النجفي، الشاعر العراقي، الذي نقل عن الفارسية 351 رباعية. وهناك ترجمة الشاعر البحريني إبراهيم العريّض، الذي قدّم 152 رباعية عن الفارسية مباشرة، وذلك عام 1966، وأعادها منقّـــحة عام 1997. تختلف هذه الترجمات من حيث الدقّة واقترابها من الأصل، كما تختلف في شحنتها الشعرية، والتزامها بقالب الرباعية الفارسية، من حيث نظام القافية.

وفي عام 1999 اختُتم القرن العشرون بصدور طبعة فاخرة من الرباعيات، مزيّنة برسوم كثيرة؛ وتضم 94 رباعية اختارها الناشر في طهران، وقدمها بالخط الفارسي على الصفحة اليمنى، يقابلها على الصفحة اليسرى ترجمة فتزجيرالد وترجمة فرنسية عن الأصل الفارسي، صنعها أبو القاسم اعتصامزاده، وفنسان مونتيّ وأمير هوشنـــگ كاووسي. وهذه واحدة من أحدث الترجمات الفرنسية.

يقول «خُداداد موفـــاغار» في مقدمته لترجمة «فتزجيرالد» التي تقابل الرباعيات الأربع والتسعين إن «فتزجيرالد» لم يسافر إلى بلاد فارس، لكنه درس الفارسية وهو مقيم في كمبردج «حيث ما تزال شقّـــته ماثلة للعيان في «كنـــگـــز ستريت» مقابل «كنـــگـــز كولج» أشهر كليات جامعة كمبردج العريقة». كان الذي شجّعه على ذلك

متخصص في الدراسات الشرقية والفارسية اسمه «إدوارد بايلز كاويل» الذي اكتشف عام 1856 مخطوطة بالفارسية تضم رباعيات الخيام، محفوظة في مكتبة «بودليان» في أكسفورد، فعمل نسخة عنها وقدّمها إلى «فتزجيرالد» الذي اختار منها مائة رباعية ورباعية وترجمها ونشرها عام 1859 كما تقدّم. لكن المراجع الإنـــگـــليزية تقول إن «فتزجيرالد» عاش سنتين في طهران، وربما كان مستشاراً ثقافياً في السفارة البريطانية هناك، أو كان على صلة قريبة من السفارة. أيّاً كانت المسألة، هل استطاع «فتزجيرالد» خلال ثلاث سنوات أن يتقن الفارسية وينشر عنها ترجمة تلك الرباعيات؟ هذا التساؤل هو الذي حمل كثيراً من الباحثين الذين يتقنون الفارسية والإنـــگـــليزية على القول بوجود اختلافات، بعضها كبيرة، بين النص والترجمة، بل إن بعض ما في الصيغة المترجمة لا وجود له في الأصل الفارسي أساساً؛ كما أن بعضها تلخيص أو إعادة صياغة. ولكن، على الرغم من جميع الاعتراضات والملاحظات، بقيت ترجمة «فتزجيرالد» تستهوي القارئ بالإنـــگـــليزية، كما بقيت لعقود طويلة الأساس الذي صدرت عنه الترجمات الفرنسية الأولى، والترجمات إلى اللغات الأوروبـــية الأخرى التي اعتمدت الترجمات الفرنسية.

أما الترجمة الفرنسية في هذه الطبعة الفاخرة، التي صدر منها ثلاثة آلاف نسخة وحسب، فيقول كاتب مقدمتها «أمير هوشنـــگ كاووسي» إنه اشترك مع «أبو القاسم اعتصامزاده» وكلاهما فارسي، في ترجمة هذه المختارات إلى الفرنسية نظماً وقافية. وكان معهما مترجم ثالث هو الفرنسي «فنسان مونتيّ» المتخصص باللغة الفارسية وآدابها، والذي ترجم إلى الفرنسية عدداً كبيراً من رباعيات الخيام ومن قصائد حافظ الغزلية، نشرت في بـــاريس عام 1963 و1989. كل هذا يحمل على القول إن هذه الترجمة الفرنسية تدعو إلى اطمئنان القارئ أكثر من اطمئنانه إلى الترجمة الإنـــگـــليزية، على ما فيها من عذوبة جِرس وعبارة تقترب من عبارة أواخر الرومانسيين في الشعر الإنـــگـــليزي. والسبب في هذا الاطمئنان الأكبر أن التراجمة الثلاثة يتقنون الفارسية، لأن اثنين منهما من أبناء اللغة، والثالث متخصص في اللغة الفارسية، ينقل منها إلى لغته الأم: الفرنسية، والمترجمان الأوّلان فارسيان خبيران باللغة الفرنسية.

يظهر هذا الاطمئنان، في نظري في الأقل، عندما أقارن رباعية مترجمة إلى الفرنسية بمثيلتها في الترجمة الإنـــگـــليزية، مع الإشارة إلى الترجمة العربية في صيَغ مختلفة، أنتقي أفضلها حسب رأي العارفين بالفارسية. أما الترجمات الألمانية، فهي لا تثير مشكلة

التصرّف لأن أغلبها تعتمد الصيغة الإنـــگـــليزية، التي تنطوي على تصرّف أساساً، فلا تؤخذ الترجمة الألمانية بجريرة الترجمة الإنـــگـــليزية. لكن الترجمات الألمانية عن النص الفارسي، وهي قليلة، فإنها تخضع للتساؤل الأساس وهو مدى معرفة الناقل الألماني باللغة الفارسية، وهو العامل الأهم الذي يحدّد مدى نجاح الصيغة الألمانية.

أما الطبعة المحتفى بها اليوم فهي رباعيات الخيام: فارسي، عربي، إنـــگـــليزي، فرنسي، ترجمها نظماً عن الفارسية الشاعر الإماراتي محمد صالح القرق، وصدرت عن دار المناهل ببيروت عام 2008، وهي أحدث الترجمات على الإطلاق. فضيلة هذه الطبعة أنها تقدم مائتي رباعية، اختارها القرق من مجاميع مختلفة، استهوت ذائقته الشعرية ورأيه في الحياة، كما اختار الترجمات من الإنـــگـــليزية والفرنسية مما وجده الأفضل بين الترجمات المتعددة. ومعرفة الشاعر بالفارسية هي مبعث الاطمئنان إلى ترجمته العربية، التي لم يحكم أنها الأفضل بين الترجمات العربية، بل أشار بتواضع العلماء إلى قول العماد الأصفهاني الذي تكثر الإشارة إليه... لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن... والفضل الآخر لهذه الطبعة هو نشر صور لأربعين من تراجمة الرباعيات من عرب وأجانب، يصعب على

أغلب القرّاء الحصول عليها. من هؤلاء التراجمة أربعة من لبنان، وثمانية من العراق، وثلاثة عشر من مصر، واثنان من الأردن، وواحد من كلّ من البحرين والإمارات (القرق) والهند وألمانيا وتركيا وأفغانستان وفرنسا، وأربعة من بريطانيا، واثنان من إيران. والفضل الثالث لهذه الطبعة هو المقدمة الفذّة التي كتبها الأستاذ الدكتور يوسف بكار الذي درس الفارسية وآدابها وتخصص في النقد الأدبي، وأشار إلى تجاوزات بعض التراجمة بسبب ضعف معرفتهم بالفارسية. لا تحمل هذه الرباعيات أرقاماً يمكن مقارنتها بأرقام ترجمة «فتزجيرالد» مثلاً، بل إن القرق وضع لها أرقاماً خاصة ورتّبها حسب القوافي العربية في ترجمته، وهي قافية الهمزة، إضافة إلى ثمانٍ وعشرين قافية هي حروف الهجاء العربية. والترجمات الإنـگـليزية التي اختارها القرق هي من عمل الألماني «الدكتور فريدريك روزن» أو الإنـگـليزي «إدوارد هنري وينفيلد» وآخرين إلى جانب «فتزجيرالد» نفسه. وكثرة اختياره من ترجمة الألماني «روزن» تدل على اطمئنان القرق إلى فهم «روزن» للنص الفارسي، قدر اطمئنانه إلى فهم «البـروفيسور حسين صادقي» كذلك، وهو الطبيب الإيراني/ السويسري. إلى جانب ترجماته إلى الفرنسية، يترجم صادقي إلى الإنـگـليزية أيضاً، وهذا مما يبعث مزيداً من الاطمئنان إلى الترجمة

الإنـــگـــليزية التي يصنعها صادقي ابن اللغة الفارسية. وقد أثبت القرق كذلك ترجمات كثيرة إلى الفرنسية من عمل اعتصامزاده، وهذا مبعث اطمئنان آخر لأنها ترجمة ابن اللغة الأصل إلى الفرنسية التي يتقنها. يحافظ القرق في ترجمته العربية على القافية، في حين لا نجد مثل هذه المحافظة دائماً في الترجمات الأخرى إلى اللغات الأوروبـــية، وبعضها لا يلتزم القافية أبداً.

في الترجمات إلى اللغات الأوروبـــية، التي يثبتها القرق إلى جانب ترجمته نجد الرباعية في الأصل التي تقوم على أربعة أشطار تقابلها أربعة أشطار في اللغة الأوروبـــية، قد تتبع قالب القافية في الأصل أو تغيّر نظامها في الصيغة المترجمة. لكن الترجمة العربية التي يقدمها القرق تقابل الشطر الفارسي ببيت شعر عربي له صدر وعجز، وهذا ألصق بالمألوف في الشعر العربي، فتكون أشطار الرباعية الفارسية مترجمة إلى أربعة أبيات عربية بحرف رويّ واحد، توكيداً لصورة القصيدة في الشعر العربي، إلى جانب التبويب حسب القوافي، وهو المتّبع في دواوين الشعر العربي التراثي.

بعد هذا السرد المقتضب لمختارات من الترجمات إلى العربية وإلى بعض اللغات الأوروبية لرباعيّات عمر الخيام، قد يكون من المفيد إجراء بعض المقارنات بين أبرز الترجمات العربية التي

اعتمدت النص الفارسي، وبين مثيلاتها من أبرز الترجمات الإنكليزية والفرنسية، وهما اللغتان المختارتان في أحدث طبعتين من الرباعيات: طبعة طهران الصادرة عام 1999، وطبعة القرق الصادرة في بيروت في أواخر عام 2008. أما الترجمات إلى العربية، أو إلى اللغات الأخرى التي اعتمدت الصيغة الإنكليزية التي صنعها «فتزجيرالد» عام 1859، فلا أرى كبير فائدة في تناولها، لأنها اعتمدت ترجمة فيها كثير من التصرّف والابتعاد عن النص الفارسي، فانتقلت هذه الخصائص بالنتيجة إلى الترجمات اللاحقة.

اختار الشاعر المصري أحمد رامي 169 رباعية فترجمها ونشرها عام 1924. ثم اختار الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي 101 رباعية فترجمها ونشرتها دار صادر ببيروت. وقد ترجم الشاعر البحريني إبراهيم العريّض مختارات نشرها عام 1966، ثم أعاد نشرها منقّحة مزيدة عام 1997. أما أحدث الترجمات العربية فقد نشرها الشاعر الإماراتي محمد صالح القرق بعد أن اشتغل عليها تسعة أعوام. تتميز هذه الترجمات الأربع بأنها منظومة، موزونة، مقفاة، لكن القافية فيها لا تلتزم القالب الفارسي دائماً (أ – أ – ب – أ) والذي قد يرد بالتزام حرف رويّ واحد أحياناً. في ترجمات رامي والصافي والعريّض ترد الرباعية منظومة على نمط الرباعية الفارسية، ذات

الأشطار الأربعة. أما ترجمة القرق فيأتي الشطر الفارسي فيها على شكل بيت شعر عربي بصدر وعجز، تلتزم القافية فيه حرف الرويّ نفسه. تختلف صيغة أحمد رامي عن غيرها من الصيغ العربية الثلاث الأخرى بشاعريتها المفرطة على حساب الدقّة في النقل، مما جعلها صيغة ذات تصرّف شديد. أما العريّض والنجفي فهما أكثر دقّة في النقل، كما يرى العارفون بأسرار اللغة الفارسية، وفي ترجمتيهما من الشاعرية ما يكفي لرفعهما عن مستوى الترجمة الحرفية التي تَسِم الترجمات النثرية، وبعض الترجمات بلغات أوروبية مما يلتزم الدقّة الشديدة في النقل. وشدّة الحرص على الدقة في النقل اضطرت العريّض والنجفي وحتى القرق إلى تغيير البحر العروضي واستعمال مفردات قد لا يكون لها وجود في الأصل الفارسي. أما صيغة أحمد رامي فقد التزمت نظام القافية الأصلي كما التزمت البحر العروضي نفسه وحافظت على درجات عالية من الشعرية، ضاعف من سلاستها غناء أم كلثوم.

هذه هي الرباعية الأولى بترجمة أحمد رامي:

سمعتُ صــوتاً هاتفـــاً في السَّحــرْ

نادى من الحـــانِ: غُفـــــاة البشـــرْ

هبـّوا املأوا كأس الطِّلا قبـــل أن
تُفعِمَ كــأس العُمــر كــفُّ القـــدَرْ

لكنها في غناء أم كلثوم تغيّرت كلمة «الحان» إلى «الغيب» وكلمة «الطِّلا» إلى «المنى» وكلمة «تُفعِم» إلى «تملأ» لاعتبارات خاصة.

وترد الرباعية نفسها في ترجمة العريّض بهذه الصيغة:

لقــد صاح بي هاتفٌ في السُّبــاتْ
أفيقــوا لرشــف الطِّــلا يا غُفــاةْ
فــمـــا حقــّق الحــلمَ مثل الحُبابْ
ولا جــدّد العُــمرَ غــير السُّقــاةْ

أما ترجمة النجفي فتَرِد على هذه الصورة:

جــاء من حــاننا النــداءُ سحــيرا
يا خــليعاً قــد هـــامَ بالحانـــاتِ
قُــم لكي نمــلأ الكــؤوس مُدامـــاً
قــبل أن تمتلـــي كــؤوس الحيــاةِ

وفي ترجمة القرق، نقرأ الرباعية رقم 79 على هذه الصورة:

ونداءٌ جـــــاء من حانــتنا
يُرسلُ الصوت شجيّاً في السَّحَرْ

أيها العربيـــدُ، يا مجنـــونَنا

قُم بنـــا نقـــضِ لُباناتِ الوطَـــرْ

نملأ الأقداح راحـــاً صافياً

يثلج الصـــدر ويغتالُ الضّجـــرْ

قبل أن تُمـــنى بفيضٍ كأسنا

فكؤوسُ العُمـــر يُرديها القَـــدرْ

إذا لم يغِب عن بالنا أن هذه الصِّيغ الأربع جميعاً نقلها شعراء إلى العربية، عن النص الفارسي مباشرة، من حقّنا أن نتساءل عن سبب هذا الاختلاف في العبارة. ثمة مفردات متشابهة في الصِّيغ الأربع، حرفياً أو ضمنياً: هاتفاً في السِّحر، هاتفٌ في السُّبات، النداء سحيراً، الصوت شجيّاً في السَّحَر؛ الحانَ، حاننا، حانتنا، كأس الطِّلا، رشف الطِّلا، مداماً، راحاً؛ كأس العمر، كؤوس الحياة، كؤوس العُمر.. لكل واحدة من هذه الصيغ جمالها الخاص وشاعريتها الأكيدة. ويبقى تفضيل صيغة على أخرى مسألة ذوق شخصي واستلطاف يعتمد على ثقافة القارئ وموقفه من الشعر المترجم. لا شك أن المعنى العام هو نفسه في الصيغ الأربع، والجوّ العام هو نفسه كذلك. لكن اختلاف العبارة مبعثه محاولة الناقل الاقتراب الشديد من العبارة الفارسية إلى درجة نقل بنية الجملة نفسها إذا لم يكن في ذلك تجاوز على بنية الجملة العربية.

قد يكون في «غُفاة البشر» و«يا غُفاة» في أول مثالين تلطيف للنداء «يا خليعاً» و«أيها العربيد» في المثالين اللاحقين، وقد تكون «يا مجنوننا» إضافة من المترجم الرابع، توسعاً في النص الفارسي. وهذا كله من باب التصرّف الاضطراري مع المحافظة على المعنى واعتبارات لزوم الوزن والقافية في العربية. ولا شك أن المترجمين الأربعة كانوا يرتعشون تحت تهديد الجاحظ في قوله المعروف: «الشعر لا يستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل، وإلاّ ذهب حُسنُهُ وتقطّع وزنهُ وغاب موضعُ التعجّب فيه». ولكني أستأذن جدّنا الجاحظ إذ أرى في هذا النقل ما يكفي من الحُسن والوزن وموضع التعجّب لمن لا سبيل له إلى قراءة الأصل في لغته الفارسية، وما فيها من جرس وإيقاع وقافية.

وهذه صيغ أربع أخرى للنقَلَةِ الأربعة أنفسهم، لنرى إن كان ما يصح قوله حول الأمثلة السابقة يصحّ على هذه الأمثلة أيضاً:

لا تُشغـل البالَ بماضـي الزمـانْ

ولا بـآتي العيـش قبـل الأوانْ

واغنـم من الحـاضـر لـذّاتِـه

فليس في طبـع الليـالي الأمـان

ونقرأ الرباعية نفسها في ترجمة العريّض:

ألا أتــرِع الكــأس نَخْــبَ العَــدَمْ

فمــن نــام منّا كــمن لــم ينَـــمْ

ولا أمــس ظــلّ ولا الغــدُ حـــلّ

فما يمنـــع اليــومَ أن يُغــتنـــمْ؟

وفي ترجمة النجفي نقرأ:

دَعْ ذِكرَ أمسٍ فهــو قــد مــرّ ودَعْ

ذِكـــرَ غـــدٍ فــإنّــه مــا وردا

لا تُعــنَ فيما لم يــردْ ومــا مضـــى

واشـــرب لئلا يذهب العُمــر ســدى

أما القرق فهو يترجم الرباعية نفسها ويعطيها الرقم 51 كالآتي:

أمــسِ ولّى فانــسَهُ للأبـــد

دعــك منه، وامحُهُ من خَــلدِ

ثم لا تَجــــزَع لآتٍ في غدٍ

فغــدٌ يا صاحــبي لــم يولَــدِ

صاحِ لا تَبنِ طمــوحــاً أبــداً

فــوق ماضٍ أو لآتٍ في غــدِ

لا تَدع عُمــركَ يُغتالُ ســدى

واغنم الحاضر واشرب واسعَدِ

ترجمة هذه الرباعية، في صيَغها الأربع، تحافظ على نبرة «النصيحة» من «حكيم» ذي تجربة في الحياة، لا نملك إلاّ أن نُصغي إليه. الماضي فات ومضى، والمستقبل لم يأت بعد، كلام بديهي لا نقوى على رفضه. ولكن النصيحة مسألة فيها نظر. «واغنم من الحاضر لذّاتِه» و«فما يمنع اليومَ أن يُغتنَم» كلام مقبول من الشاعر ومن المترجم معاً. ولكن النظر يقع في مسألة «واشرب لئلا يذهب العُمر سدى» وفي «واغنم الحاضِرَ واشرب واسعَدِ». يمكن اغتنام لذّات الحاضر في مجالات أخرى غير الشرب، وهو ما أجد إشارة رهيفة إليه في عبارة القرق التي تقدِّم «اغنم الحاضر» على «واشربْ» وتختمها بالنصيحة الآمرة الأساس «واسعد» وبذلك يفتح المجال أمام السعادة بحصر فعل الأمر «اشرب» بين أمرين آخرين: اغنم الحاضرَ... واسعدِ.

أجد في صيغة النصيحة في ترجمة رامي شاعرية أكبر مما أجده في صيغة النجفي، التي تبدو لي مجموعة أوامر فيها استعلاء على المخاطَب. في عبارة أحمد رامي تصرّف في الشطر الرابع، تجنباً للحثّ على الشرب، كما في الترجمة الأمينة عند العريّض والنجفي والقرق. «فليس من طبع الليالي الأمان» عبارة تقريرية غير منحازة إلى الأمر بالشُرب، وتعليق مقبول على الأوامر الثلاثة في الرباعية،

التي تحثّ على اغتنام الحاضر ولذّاته، تماماً مثل مبدأ «اقطف اليوم، كما تقطف الوردة» وهي النغمة السائدة في الرباعيات جميعاً.

وهذه مجموعة ثالثة لصيغ ثلاث من ترجمة رباعية أخرى:

يقول النجفي عن حكم القضاء:

حقيقـــةُ الكـــونِ ليست عند ناظـــره
ســـــوى مجـــازٍ ففيمَ الـهـــمٌ والألمُ؟
فجــــارِ دهركَ واخضع للقضاء فلن
تُطيــق تبديــل ما قد خطّهُ القلــــمُ

ويقول أحمد رامي في ترجمة الرباعية نفسها:

لن يرجــع المِقــدارُ فيمـــا حكَـــمْ
وحَمــــلُكَ الهــــمّ يزيـــــدُ الألــــم
ولو حَــزنتَ العمــرَ لـــــن يمَّــحي
ما خطَّهُ في اللـــــوحِ مَــرٌّ القــلـــمْ

وفي ترجمة القرق نقرأ هذه الرباعية في هذه الصيغة برقم 175:

جرى قَلَمُ القضاء بما يكـــونُ
مُحـــالٌ أن تغـــيّره شــــؤونُ

فلا يُجدي تجرُّعُ كـلّ غـــــمٍّ

سوى الآلام، والشكوى فُنــونُ

ولو عِشتَ الزمانَ وأنت تحسو

دماء الحزنِ، تصرعك الشُّجونُ

لما زِدتَ القضــــاءَ ولـــــو نقــيراً

فذرّاتُ القضــاء لها حُصــونُ

وثمة الكثير من ترجمات الرباعيات التي تحتمل المقارنة مع ترجمات غيرها، لتبيان مقدار تصرّف المترجم، أو اقترابه من الأصل، أو حرفية ترجمته. من ذلك الرباعية الشهيرة حول الجلوس مع الحبيبة إلى جانب كوز خمر ورغيف خبز في قَفر يتحول إلى جنّة، ومنها الرباعية التي تقول «إن كان من يهوى ويسكر في لظى/ سترى الجِنان كراحةِ اليد تُصفِرُ» (النجفي)؛ ومنها رباعية رقم 164 بترجمة أحمد رامي:

لــو كــان لي قُـــدرة ربٍّ مجـيد

خَلَقــتُ هذا الكون خلقاً جــديــد

يكــون فيه غــير دنيــا الأســى

دنيــا يعيــش الحــرُّ فيها سعـــيد

التحقق من دقّة النقل عن النص الفارسي مسألة لا تقع في طوق من لا يتقن الفارسية. ولكني فكّرت باللجوء إلى ترجمة إنكليزية أو فرنسية قام بها شاعرٌ لغتُه الفارسية، مثل أبو القاسم اعتصامزاده، أو الدكتور حسين صادقي، ثم أقوم بدوري بالنقل إلى العربية نثراً حرفياً ما ترجمه هذان الأديبان، ثم أقارن ذلك بما قام به تراجمة آخرون عرب، عن الفارسية. هذه الطريقة ترمي إلى التحقق من دقّة المعنى وحسب، دون النظر في أسلوب النظم أو مواضع التصرّف، لضرورات الوزن والقافية في الصيغة العربية المنقولة.

أبدأ بترجمة إلى اللغة الفرنسية، نقلها عن النص الفارسي أبو القاسم اعتصامزاده، هذه ترجمتها الحرفية نثراً: «نحن لُعَبٌ بين أيدي ربٍّ السماء، يُحرّكنا كيف يشاء، فهو مولانا. في لعبة الشطرنج، نحن بيادق أزليّة تتساقط واحداً فواحداً إلى قعر اللا وجود». (طبعة طهران، ص 259).

وفي صيغة أخرى للمترجم نفسه (طبعة القرق، ص 174) نقرأ: «نحن نسلّي السماء، دُمى متحركة مسكينةٌ دون أيّ مجاز، فالأمور شديدة الوضوح واحداً فواحداً نعود إلى صندوق العدم، بعد أن لعِبنا على الأرض أدوارنا».

وفي صيغة ثالثة، يترجم حميد مهدي فولادوند، هذه الرباعية إلى الفرنسية بالشكل الآتي (طبعة محمد علي فرّوغي، رقم LXVIII): «نحن دُمى متحركة، والسماء المحرِّك، بالمعنى الدقيق للكلمة، دون أي مجاز! على رقعة الوجود نحن لُعَبٌ صغيرة، وبعدها نتساقط واحداً فواحداً في صندوق العَدَم».

يترجم أحمد الصافي النجفي هذه الرباعية، عن الفارسية، شعراً على هذه الصيغة (نسخة محمد علي فرّوغي، ص 35):

غَدَونا لذي الأفلاك ألعــاب لاعــــبِ
أقول مقــالاً لســتُ فيــه بكـــاذبِ
على نِطـــعِ هذا الكون قد لَعِبتْ بنا
وعُدنا لصنــدوق الفَـــنَا بالتعــاقبِ

أما القرق فيترجم هذه الرباعية عن الفارسية كالآتي (رقم 111، ص 174):

نحن الدُّمى لُعَبٌ.. واللاعِبُ الفلَكُ
ولا عَن الأمر مندوحٌ ومُنسَلَكُ
تلك الحقيقة تُزجى وهي ساطعــةٌ
ليست مجــازاً ولا مالاكَهُ حَنَكُ

وكم لَعِبنا على نِطع الوجود مدىً

والكلّ منشغلٌ يلهــو ومُنهمِكُ

وسوف نمضي إلى دار الفناء غداً

فواحــداً واحداً يصطادنا شَرَكُ

نجد في هذه الصيغ الخمس جميعاً تصرّفاً في النقل يختلف من صيغة إلى أخرى. ففي الصيغ الثلاث الأولى نجد كلمة «السماء» بالفرنسية ciel تقابل كلمة "فلك" الفارسية (العربية). لكن ترجمة النجفي والقرق تثبتان الكلمة الفارسية في الأصل، لأنها الكلمة العربية نفسها. في صيغة اعتصامزاده الأولى نجد «بيادق أزلية» تناسب لعبة الشطرنج؛ لكنها في صيغته الثانية تغدو «دمى متحركة» وكذلك في صيغة «فولادوند». أما صيغة النجفي فيبدو لي أنها أشدّ قرباً من النص الفارسي، بينما صيغة القرق، على جمالها، فيها الكثير من التصرّف. هنا «مندوحُ ومُنسلَك» و«لا مالاكةُ حنَكُ» عبارتان تفسيريتان مُقحمتان على النص، وكذلك «يصطادنا شَرَكُ» التي لا وجود لها في النص. لكن من يقرأ صيغة القرق، دون الرجوع إلى النص الفارسي، لابد أن يعجب بها وبعبارتها التصويرية.

وهذه رباعية أخرى يترجمها اعتصامزاده إلى الفرنسية شعراً (طبعة القرق ص 55)، وهذه ترجمتها نثراً: «الله العادل قد ثبّت أرزاقنا مقدماً ولن يصيبك من الرزق زيادة أو نقصان أبداً. لماذا إذن تتحسّر على ما لم يكن؟ وعمّا هو كائن، لمَ تُبدي كلَّ هذا الاهتمام؟» ويترجم حسين صادقي الرباعية نفسها إلى الإنكليزية شعراً، وهذا نثرها: «بما أن نصيبك قد تقرّر بعدلٍ، فإنه لن يتغير نقصاً أو زيادة. يجب ألاّ نقلق على أي شيء، يجب أن نتحرر من كل شيء».

ويترجم النجفي الرباعية ذاتها شعراً كالآتي (طبعة فرّوغـــــي، ص 42):

خُذْ بالسُّرورِ فكم بفكــركَ فكّـــروا

بالأمس دون بلـــوغ أدنى مقصــــدِ

وانعَـمْ فإنّهـــمُ بأمــــسٍ قــرّروا

لك دون أن تدعــــــوهم أمــرَ الغدِ

وفي صيغة القرق (ص 55) نقرأ:

بما أن رِزقَــكَ قد كَتَبــوه

بقسمة عدلٍ دقيق النِّسَــبْ

فلن يتغيّر رزقُــك حتــماً

بزَيد ونقصٍ على ما كُتِــبْ

ولا ينبغي أن نجــول بفكرٍ

لما لم يكن بَعدُ، لكن يجب

علينا التحرُّر من ما مضى

فحريّة الأنفــسِ المطَّلَــبْ

في ترجمة اعتصامزاده يكون الفاعل معلوماً، وهو «الله العادل» لكنه في ترجمة صادقي إلى الإنكليزية نجد الفاعل مبنيّاً للمجهول. وفي ترجمة القرق والنجفي يكون الفاعل مجهولاً كذلك، وبصيغة الجمع: فكّروا، قرّروا، كتبوه، كُتِب. وبهذا يكون التصرّف في ترجمة اعتصامزاده أنه حدّد الفاعل «الله العادل» بينما الفاعل مجهول في الصيغ الثلاث الأخرى، والجميع قد ترجم عن النص الفارسي. والتصرف في ترجمة النجفي والقرق يحافظ على المعنى، ولو أنه يراعي التركيز الشديد عند الأول، ويتمدد قليلاً عند الثاني.

هذه رباعية ثالثة، يترجمها اعتصامزاده إلى الفرنسية شعراً (طبعة القرق، ص 200)، وهذا نثرها: «يا أصدقائي الأعزّاء، تجمعّوا على موعد، وقصد. فإذا اجتمعتم، حاولوا أن تكونوا مَرِحين. وعندما يملأ الساقي قَدَحكُم، اشربوا على ذكر المسكين الذي كُنتُهُ». ويترجم «فولادوند» الرباعية نفسها إلى الفرنسية شعراً (طبعة فرّوغي، رقم LVII)، وهذا نثرها: «أصدقائي! عندما تجتمعون، تذكّروا صديقكم

جيداً! وعندما تشربون معاً الخمرة النفيسة، اهرقوا الكوب عندما يحين دوري». ويترجم النجفي هذه الرباعية كالآتي (طبعة فرّوغي، ص 21):

إن تلاقيتمُ أخلاّي يوماً
فأطيلوا ذكراي عند اللقاءِ
وإذا ما أتى لدى الشرب دوري
فأريقوا كأسي على الغبراء!

ويترجمها القرق كالآتي (القرق، ص 200):

أصدقائي إن حظيتم باجتماعٍ
صدفةً، من غير ميعادٍ، بحالِ
وحبا بعضكمُ بعضاً جمالاً
فتمتّعتمُ بحُسنٍ وجمالِ
وأتى الساقي لكم في كفّه
من سُلافِ السِّحر صافٍ كالزلالِ
فاذكروا المسكينَ وادعوا لفُلان
واذكروا الودّ بأيامٍ خَوَالِ

الملاحظ في ترجمة اعتصامزاده أن اجتماع الأصحاب يكون بأمر من الشاعر تؤكده كلمة expres الفرنسية التي تفيد القصد. بينما نجد ترجمة «فولادوند» تجعل الاجتماع صدفة أو عرضاً. ومثل هذا نجده

في ترجمة النجفي، وبتوكيد أشد في ترجمة القرق «صدفة، من غير ميعاد» فهل أن اعتصامزاده قلب المعنى بينما حافظ عليه النجفي والقرق؟ حكماً على الترجمة الفرنسية، أجد ترجمة النجفي أشد التصاقاً بالنص، بينما تورد ترجمة القرق مفردات وصفات لا نجدها إلا فيها مثل: جمال، حُسن، سلاف السحر، المسكين، ادعوا لفـلان.. وهـذا ما يجعلها أكثر شاعرية، على ما فيها من تصرّف.

هذه رباعية رابعة، فيها وعي رهيف بجمال الطبيعة المرتبط بجمال البشر، يترجمها اعتصامزاده إلى الفرنسية شعراً، أنثرها كالآتي (طبعة طهران ص 159، طبعة القرق، ص 149): «انظر العشبَ الذي يزيّن ضفة الجدول: كأنه نموٌّ من شفةٍ ساحرة. لا تُثقلْ خُطاك على العشبِ باحتقار، فتلك التربة كانت وجه حبيب». ويترجمها «فولادوند» شعراً (طبعة فرّوغي، رقم XXXII) أنثرها كالآتي: «كل نبتةٍ تنمو على ضفة جدولٍ، كأنها ولِدت من روح ذات صفات ملائكية. لا تطأ العُشبةَ دون اكتراث، فقد تكون مولودة من كائن فتّان». ويترجم النجفي هذه الرباعية كما يأتي (طبعة فرّوغي، ص 49):

كـلُّ عُشبٍ يبـدو بضـفّـة نهـرِ

قـد نما من شِفـاه ظـبي أغـرِّ

لا تطـــأ ويحـــكَ النَّباتَ احتقـــــاراً

فهو نامٍ من مُـــزهرِ الخـــدّ نضْـــرِ

ويترجمها القرق على هذه الصورة (القرق، ص 149، رقم 95)

وكلٌّ نباتٍ في ضِفاف جداولٍ

يزيّن وجه الأرض بالمنظر الغضّ

فذاك نما من ثغر خَودٍ كأنها

ملاكٌ تبدّى ذات يوم على الأرضِ

ترفّق بذاك العشب في كل خطوةٍ

وطأ رأسه مهلاً، فذاك الذي يُرضي

ترفّـــق، فإن العشبَ ينمو بتربةٍ

لوجهٍ جميل اللون كالذهب المحضِ

المعنى واضح في ترجمة النجفي والقرق في المطابقة مع الترجمة الفرنسية التي تقوم على النص الفارسي كما فهمه اثنان من أبناء اللغة الفارسية. لكن التصرّف قليل في ترجمة النجفي: شفة الجدول غدت ضفة نهر؛ شفة ساحرة غدت شفاه ظبي أغرّ.. بَيد أن التصرف أكثر قليلاً في ترجمة القرق: لا تثقل خطاكَ على العشب، لا تطأ العشبةَ دون اكتراث غدت: طأ رأسه مهلاً، فذاك الذي يرضي. الأصل يمنع

وطء العشب. وترجمة القرق تسمح بذلك، ولكن «مهلاً». وطء العشب مهلاً يُرضي من؟ هل يُرضي المخاطب؟ أحسب أن هذه الدرجة من التصرف لا تخدم صورة الوجه جميل اللون كالذهب المحض.

قد يكون من الطريف أن أختم هذا الاستعراض لبعض أشكال التصرّف في الترجمة بالإشارة إلى مثالين من ترجمتين باللغة الألمانية، نقلاً عن ترجمة «فتزجيرالد» في أغلب الظن. المثال الأول صنعه «گراف فون شاك» (1815 – 1894) ونشر عام 1878، أي بعد ظهور ترجمة فتزجيرالد بعشرين سنة. هذا ما تقوله الترجمة الألمانية نقلاً عن الرباعية رقم XI في ترجمة «فتزجيرالد»، وهي تلتزم قافية أ – ب – أ – ب: «أتح لي أن أمضي الوقت مع الحبيبة في الروض المزهر، مع كوز من بنت العنب الحلو، واحسبني أسوأ من كلبٍ لو فكّرت بعد ذلك بالفردوس». والمثال الثاني يترجم إلى الألمانية الرباعية نفسها، من عمل «فريدريك فون بودنشتت» (1819 – 1892) وهو معاصر «فتزجيرالد» وقد نشر 395 رباعية عام 1881، وهذه ترجمة الرباعية نفسها، رقم XI، في الترجمة الإنگليزية: «في الربيع يحلو لي قضاء الوقت وحيداً مع حبيبة وكوز خمر. وليلُمني اللائمون، فأنا لا أحسب حساباً لأية جنة أخرى».

القيمـــة الفكريـــة
لرباعيات الخيام وأهميتها

أ. د. محمد رضوان الداية

في الترجمات التي نقلت رباعيات الخيام شعراً إلى العربية ما نظمه أحمد زكي أبو شادي مؤسس جماعة أبولو، وصدّره بعنوان: رباعيات الخيام عن عمريات فتزجرالد، ونقرأ في تصدير المقدم للكتاب:

«ليس في مُكنة باحث مهما أُوتي من البراعة والدقة أن يجزم بعدد الرباعيات، وليس في استطاعة أحد أن يقرر ما هو صحيح النسبة إلى الخيام وما هو زائفها. وكل ما يصنعه الذين عنوا برباعيات الخيام أنهم يجمعون ما يظنون أنه أقرب شيء إلى نفسية الخيام كما تخيلوها عاجزين عن إدراك نفسية الخيام الحقيقية... يضاف إلى ذلك أننا إذا قابلنا الرباعيات المنسوبة إلى الخيام بالمنسوب إليه من الشعر العربي نجد فرقاً عظيماً في الأفكار وفي الاتجاه النفسي ..».

وقد ورد مثل هذه الآراء في ما كتبه الباحثون قبل هذا، وما كتبوه بعد ذلك؛ وتاريخ طبعة أبي شادي بمقدمة روكس بن زايد العزيزي سنة اثنتين وخمسين من القرن الماضي، وهي تفتح الباب للكلام في عنوان هذا البحث المختصر الموجز: «القيمة الفكرية لرباعيات الخيام وأهميتها» ؛ وتضع القضية عند كثير من جوانبها.

حين يرجع القارئ، والباحث إلى المصادر القديمة والمراجع الحديثة ليعرف من هو الخيام، ويتعرف إلى معالم شخصيته، والعلوم والمعارف التي برع فيها، وينظر في آثاره ومؤلفاته، ويتابع وجوه نشاطه في حياته فإنه يقف عند أحد علماء عصره ذوي المكانة في عدد من العلوم، وتبرز أمامه شخصية رجل نابهٍ مرموق؛ على الصعيد العلمي والاجتماعي والثقافي، ومؤلف ترك في المكتبة العربية الإسلامية كتباً ذات شأن، ومعلم متفنن تخرج على يديه عدد من العلماء والباحثين.

وزمان الخيام، وإن لم يكن مستقراً أو هادئاً من النواحي السياسية فإنه كان معطاءً في الآداب والفنون والصناعات والعلوم المختلفة. وكان عصره استمراراً لعصر الألق الحضاري الذي سطع في المشرق ولم تكن بغداد البؤرة الوحيدة فيه، وسطع في المغرب ولم تكن قرطبة المركز الوحيد فيه.

وقد اتفقت كتب التراجم والأخبار على كثير من جوانب حياة الخيام وكان الاختلاف الكبير – قديماً وحديثاً – في آرائه ، وأفكاره، وفي نسبة كثير من الشعر إليه، وفي تقويم ذلك كله: تقويماً تطمئن إليه نفس الباحث النزيه، والدارس المدقق.

موطن الخيام (أو الخيامي كما يسمى في الفارسية) بلاد من شرق الدولة الإسلامية أثمرت فيها ثمرات اللغة العربية، والفكر الإسلامي والعلوم التي ازدهرت في ظل الحضارة التي كانت الأولى في العالم القديم قروناً كثيرة.

مولد الخيام، ووفاته، ونشأته، ومعظم سنوات حياته كانت في مدينة نيسابور التي وصفها ياقوت الحموي عن معاينة لها ومعايشة فيها، وقال : هي مدينة عظيمة ذات فضائل جسيمة: معدن الفضلاء ومنبع العلماء: لم أرَ في ما طوفتُ من البلاد مدينة كانت مثلها، وقد تخرج فيها من أئمة العلم من لا يُحصى. ونقل قول أبي العباس الزوزني المأموني فيها:

ليس في الأرض مثل نيسابور

بلد طيــب ورب غفــــــــور

وقد وصف ياقوت المدينة قبل تخريب جنكيز خان لها سنة 618.

ثقافة عمر الخيام كانت أرقى ما يكون من ثقافة عصره في العربية والعلوم الإسلامية حتى إنه أثبت جدارته، وخبرته الدقيقة في لقاء مصادفة في علم القراءات؛ وقد كان في شيوخه الإمام موفق النيسابوري إمام أهل السنة والجماعة في نيسابور.

وكان في تلامذته عدد من العلماء والفقهاء والحكماء (المشتغلين بالفلسفة) ناهيك عمّن تلْمذَ له في ما اضطلع به من علوم الأوائل، التي تسمى أيضاً علوم الحكمة، وقد قال الشهرزوري: «كان تِلوّ أبي علي في أجزاء علوم الحكمة» وأبو علي هو ابن سينا. وفي أخبار الخيام أنه قبل وفاته بقليل كان يقرأ في جزء الإلهيات من الشفا لأبي علي. ومن هنا وُصِفَ الخيام بحق بأنه متقن للفلسفة، والفلك، والرياضيات، والهيئة والطب، وإن لم يؤثر عنه أنه مارس تلك المهنة.

وقد عرف الخيام هذا من نفسه، وشهد التفاف طلبة العلم من حوله، والتفات عدد من أهل الدنيا والجاه إليه: تقريباً لعالم أو استفادة من علمه، ولهذا نقرأ في شعره العربي:

سبقتُ العالمينَ إلى المعالــــي
بصائب فكــرةٍ وعلو همـــهْ
فلاح بحكمتي نور الهدى في
ليــالٍ للضلالــة مدلهمـــــهْ

يريد الجاهلــون ليطفـــئوه

ويأبـــى الله إلا أن يتمـــهْ

وكان هذا الصوت من عمر الخيام صداحاً، ومن هنا قوله في رأس قطعة أخرى:

تدينُ لي الدنيا بل السبعةُ العـــلا

بل الأفقُ الأعلى إذا جاش خاطري

وافتخاره بالحكمة هو افتخارٌ عام، قناعةٌ منه بما وصل إليه وَما حَصّله من العلوم المختلفة، وانتباهاً إلى تقدير الحكام والعلماء والطلبة المستفيدين منه لما يتحلى به من المعارف والعلوم ووجوه الثقافة العالية.

وهكذا، حصل عمر الخيام على ألقاب هي أصداء لتلك الشخصية العلمية فقد وُصِفَ بالفيلسوف، والحكيم، والعلامة، وقيل إنه تالي أو ثاني أبي عليّ بن سينا. ولَقّبه تلميذه العروضي بـــ«حجّة الحقّ»، وقال فيه البيهقي: الإمام والدستور، والفيلسوف، وحجة الحق، وقال النسوي فيه: سيّد الحكماء. وهؤلاء جميعاً مؤرخون متابعون. على أن الخيام تنصّل من لقب الفيلسوف، وهذا يعني أنه اشتهر بذلك في حياته؛ فقال من رباعياته:

دشمن بغلط كفت كه من فلسفيم

ايزد داندكه آنجه كفت نيم

ليكن جو دراين غم آشيان آمده ام

آخر كم آزانكه من بدا بم كه كيم

وتعريبها نثراً – كما في كتاب مبشر الطرازي الحسيني:

«أخطأ العدوّ بقوله إنّي فلسفي، وقد علم الله أني لستُ كما قال؛ ولكنْ إذا وجدتُ نفسي في دار الغمّ، فلا أقل من أن أعرف من أنا»!

والرباعية في ترجمة الأستاذ محمد صالح القرق: (ص 166 الرباعية 106):

غَلِطَ العدوّ بزعمِهِ

إذْ قال إنــي فيلسـوف

دعواه كاذبــة وذا

أدرى بــه الـرب الـرؤوف

لكن أتيـتُ إلـى الدُنـا

وبِسرها كنـت الشغـوف

إذ لا أقل من التفكـ........

...ـر في المشيئة والحتوف

ولكنّ الفلسفة لاحقت الخيام؛ من قديم، وزادوا في العصر الحديث من الإيغال في ذلك، وخصُّوا جانباً موصولاً بين الدين والفلسفة. وأصل ذلك أن الخيام بحسب رواية قديمة في أخباره – كان في مرحلة الدراسة صديقاً لاثنين اشتهرا مثله في ما بعد: أحدهما هو نظام الملك الذي وزر لدولة السلاجقة، واهتم بالعلم والعلماء وعمل الإصلاحات العظيمة وبنى المعاهد العلمية، ونال الخيام في أيامه ما أراده منه ولم يكن كثيراً. هي صداقة حميدة كانت في ميزان الخيام الراجح.

وثاني الرجلين كان حسن الصبّاح الذي بدأ تلميذاً ودارساً على حلقات العلماء الكبار من أهل الجماعة. وهو نفسه الذي انقلب على تلك الثقافة ولحق بالحركة الباطنية، وصار زعيم جماعة إرهابية، واحتل قلعة «ألموت: ومعناها وكر النسر أو وكر الصقر»، واعتمد في حركته اعتماداً كبيراً على الاغتيال، وكان من ضحاياه نظام الملك نفسه. وفي التعريف بالصباح أنه أحد الدعاة الفاطميين تزعّم جماعة سرية متطرفة عرفت بـــ «الحشاشين»، واحتل قلعة ألموت الواقعة قرب مدينة قزوين؛ وقد استمروا حتى ذهبوا مع اجتياح هولاكو، ومع نهضة المماليك في الشام ومصر.

وكان عمر الخيام في ظل عصر يموج بالأفكار والآراء، ويجمع العلماء والفقهاء والأدباء، ويضم المبدعين والمخترعين، ولكنه كان يعجّ أيضاً ببعض الحركات الفكرية والسياسية والدينية: كالزنادقة، والدّهرية، والباطنية، والصوفية؛ والمؤلفات الكثيرة في هذا العصر تدل على ذلك الصراع الفكري، إضافة إلى نفوذ بعضهم المعزز بقوة السلاح أحياناً.

وقد تعرض الخيام لشيء من الاتهام في حياته، في نيسابور. فعجل بأداء فريضة الحج، وطوّف ببعض البلاد ودخل بغداد ولقي العلماء. وإذا حسب بعض المؤرخين حج الخيام تقيّةً فإن دليل القائلين بسلامة عقيدة الخيام أقوى وأكثر منطقية، وهو منسجم مع مجريات حياته بصفة عامة، ومع الباقي من شعره العربي، ومن نظرة تلاميذه إليه وتوقيرهم إياه في حياته وبعد مماته.

فهل كانت آراء عمر الخيام وأفكاره على نحو ما يقول بعض الباحثين مريضة؛ تُبطن استهتاراً بحياة الصعلكة، ومقارعة الكؤوس، والتفاتاً عن قيم الإسلام، وانغماساً في أقوال الباطنية أو غيرهم من الملاحدة؟

ولا بدّ قبل النفي أو الإثبات من معرفة ما دعا إلى ذلك الاتهام أو فتح الباب للمتهمين ليقولوا ما قالوا.

وهناك أقوال :

- الأول: أنّ اشتغال الخيّام بعلوم الأوائل يفتح الباب عليه للتشكيك من قبل كثير من أهل زمانه. وهو ليس فرداً في هذا. ففي جملة علوم الأوائل: الفلسفة وهي غرضٌ واضح متاح لكل منتقد، وفيها الموسيقا، وفيها علم الفلك، الذي يقال فيه علم النجوم. وتختلط على العامة وظيفة الفلكي القائم على علم عظيم، هو أصلاً من ضرورات الشريعة، وبين مَخْرَقات المنجّمين القائلين بالفال والطالع، ومعرفة ما يكون في مستقبل الأيام.
- والثاني : إعجابه بابن سينا، وعنايته بكتبه، وكان ابن سينا هو وأبوه «من أهل دعوة الحاكم من القرامطة الباطنيين» ووُصِفَ بأنه كان يأخذ عن الملاحدة وأخذ الخيام عن كتب ابن سينا لا يُلزمه القول بمذهبه. ولكن الشبهة هنا قائمة.
- والثالث : صحبته القديمة لحسن بن الصبّاح الذي سبق ذكره.
- والرابع : نصوص من الرباعيات فيها كلام يمكن تأويله على مقاصد «دهرية أو إلحادية».

• والخامس : اتهامه مباشرة من السِّندي صاحب «تاريخ ألفي» بأنه على مذهب التناسُخ؛ وقد تلقف المستشرق الروسي جوكوفسكي هذه التهمة، ونادى بها. واعتماد السندي على رباعية رُويت لعمر الخيام قالها حين رأى حماراً ينقل اللبن، وترجمتها (نثراً):

«أيها الذين ذهب ثم عاد وقد صار حيواناً، والذي فُقد اسمه من بين الأسماء، وقد تجمعت أظفاره فصارت حافراً، وبدت اللحية من جانب العجز وتحولت ذنباً».

وقد ردّها الطرازي إلى الدُّعابة. ولا زيادة على ذلك.

وانتقلت تلك الآراء. والاتهامات، والأخبار المفردةُ أحياناً كالذي نقله صاحب «تاريخ ألفي» ووصلت إلى العصر الحديث ليصمّم بعض الدارسين على هذا كله، ويزيد فيه أيضاً ؛ وأضرب مثلاً واحداً اكتفاءً به. فمن الذين قدموا للرباعيات أحمد الجندي وهو متأدب شاعر من سورية. كتب مقدمة لطبعةٍ من ترجمة أحمد الصافي النجفي للرباعيات، وهو أي الجندي: إسماعيلي يعرف مداخل القوم وآراءهم، ومما قاله في الخيام إنه متأثر بالباطنية آخذ من أفكارهم، من هذه الأقوال: فكرة الفناء التامّ، وضرب لذلك مثلاً قول الخيام :

لا تشغل البال بماضي الزمان

ولا بآتي العيش قبــل الأوان

واغنم من الحاضر لذاتـــــه

فليس من طبع الليالي الأمان

فالعاقل، يقول الجندي على فم الخيام: هو الذي يغتنم الفرصة في اجتناء اللذة واصطيادها.

وعلى هذه الشاكلة يتدخل في تعيين فكر الخيام وتبيين قِيَمهِ مجموعة من الأقوال؛ يقف الدارسون المعاصرون عند الرباعيات منها، ويغفلون كثيراً عما سوى ذلك من أحواله، وأخباره، ومؤلفاته، وأعماله، وأخباره الموثوق بها..

- من كتب الخيام رسالة في شرح ما أشكل من مصادرات كتاب إقليدس، وقد نشرت في مصر 1961، ونقرأ للخيام في ديباجة الكتاب بعد البسملة، والحمدلة، والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم ما نصه:

«إن تحقيق العلوم، وتحصيلها بالبراهين الحقيقية مما يفترض على طالب النجاة والسعادة الأبدية، وخصوصاً الكليات والقوانين التي يتوصل بها إلى تحقيق المعاد، وإثبات النفس وبقائها، وتحصيل أوصاف واجب الوجود، وترتيب الخلق، وإثبات النبوة، والسيد المطاع

بين الخلق، الآمر والناهي إياهم بإذن الله تعالى بحسب طاقة الإنسان، أما الجزئيات فغير مضبوطة، وأسبابها غير متناهية، فلا تحيط بها هذه العقول المخلوقة أصلاً، وليس يعرف منها إلا ما يُقتنص بالحس، والتخيل، والوهم».

وهذا كلام واضح ظاهر، لا باطنَ له ولا شُبهة فيه.

– وفي شعر الخيام باللغة العربية :

تدينُ لي الدنيا بل السبعــة العـــــلاُ
بل الأفق الأعلى إذا جاش خاطـــري
أصوم عن الفحشاء جهراً وخفيــــــة
عفافاً؛ وإفطاري بتقديس خاطـــــري
وكم عصبة ضلت عن الحق فاهتدت
لطرف الهدى من فيضي المتعاطــي
فإن صراطي المستقيــم بصـــائـــــرٌ
نُصبن على وادي العمى كالقناطــــــر

وهذا شعر فيه السلامة كلها، وفوقها زيادة، وهي أنّه بما يُعلّم، ويؤلّف ويوجّه: منارُ هدايةٍ، وصراطُ استقامة، وبصائرُ دلالة. ولو طلبنا من داعيةٍ إسلامي أن يصف نفسه لقال مثل هذا أو ما يُشبهه.

- ومَيْل الخيام إلى الحكمة، وصياغة الرأي في شعره، ظاهر في نصوصه العربية ظهوره في رباعياته أيضاً، وقد قال في قضية القناعة، وهجوم الإنسان على الدنيا، وحقيقة الأمر على ما يرى :

إذا قنعت نفسي بميسور بُلغةٍ
يُحصلها كفي وساعدي
أمِنتُ تصاريف الحوادث كلها
فكن يا زماني مُوعدي أو مُواعدي
متى مادنت دنياك كانت مصيبة
فواعجباً من ذا القريب المباعد
إذا كان موصول الحياة منيةً
فسيّان حالا كُلّ ساعٍ وقاعِد !

وليس الكلام على التعطيل، ولكن على الحث ترغيباً في القناعة والاكتفاء بالكافي من كسب المرء بكدّ يدهِ وعرق جبينه.

ومن المفيد أن نقتبس من خبر رواه الشهرزوري في «نزهة الأرواح» عن وفاة الخيام، وقال إنّ الخيام كان يتأمل في الإلهيات في الشفاء، فلما وصل إلى فصل «الواحد، الكثير» وضع الخِلال بين الورقتين، وقام وصلى، وأوصى، ولم يأكل ولم يشرب. فلما صلى العشاء الآخرة، سجد، وكان يقول في سجوده:

"اللهم تعلم أني عرفتك على مبلغ إمكانـــي؛

فاغفر لي؛ فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك"

ومات، رحمه الله.

لقد كان الخيام في حياته، كما ثبت في أخباره، متقللاً من الرغبة في المال، مكتفياً بما يسدُّ الحاجة، ولم يطمح، ولم يطمع أصلاً، إلى فائض الاكتساب، وكان قادراً بعلمه ومكانته على أن يبلغ الجاه العريض، والمال الكثير، والدنيا الواسعة. ولكنه آثر الصناعة والرضا بالقليل.

ثم إنّ الخيام لم يتزوج، وهذا أعانه على الالتفات إلى العلم من جهة وهو أعانه على التقلل من شقاء الكد الشديد للسعي على الأهل والولد. ووَهِمَ منْ ظن أنه تزوج بدليل الإشارة إلى خَتَنهِ محمد البغدادي. ظنوا أن الختن زوج البنت فحسب والصواب أنه يقال (ختن) لزوج البنت، ولزوج الأخت أيضاً.

وللرباعيات كلام من حيث كونها نوعاً من النظم اشتهر في شعراء العصر العباسي، وكثُر في آثار شعراء أتقنوا العربية والفارسية في تلك المدة، وهو نظم يجري في نسقه الأصلي على وزن :

«فعلن متفاعلن فعولن فعلن»

ومثاله :

الوردُ بوجنتيـــك زاهٍ زاهـــــرْ

والسحر بمقلتيـــك وافٍ وافــرْ

والعاشق في هواك ساهٍ ساهرْ

يرجو ويخاف فهو شاكٍ شاكرْ

ويعرف هذا الوزن أصلاً بالدُّوبيت، فهو مؤلف من بيتين، كما هو ظاهر من اسمه، من أربعة أشطار. والقافية تجيء موحدة في الأشطار، ويجوز أن تختلف قافية الشطر الثالث من رُباعية إلى أخرى.

وللكلام على آراء الخيام، وأفكاره، ولنقل فلسفته في الرباعيات أبعادٌ متعددة، لا بد من الإشارة إلى المهم منها.

- فالرباعيات التي يوضع اسم عمر الخيام عليها كثيرة، وهي متفاوتة العدد من مخطوط إلى آخر. والأرقام متفاوتة كثرة وقلة. ويُبنى على هذه الحقيقة أكثر من أمر كما سأشير.

- ونصوص هذه الرباعيات لم تلق تحقيقاً علمياً يقول المحقق بعد عمله: هذه رباعيات الخيام الحقيقية، وتلك رباعيات منسوبة إليه، ولا تصح نسبتها إليه.

- والخيام لم يشتهر في زمانه بالشعر باعتباره شاعراً متميزاً، مكثراً تناقل تلامذته أشعاره، ورووها رواية صحيحة عنه. وحين يُذكر الشعر في أخبار الخيام وكتب سير العلماء يجيء الكلام عليه عارضاً جداً.

- وقد ورد اسم خيام آخر اسمه «علاء الدين» علي بن محمد بن خلف الخراساني فهل نظم ذلك الخيام الآخر رباعيات تداخلت في رباعيات عمر الخيام. «عمر الخيام لأحمد حامد الصرّاف : 101 نقلاً عن معجم الألقاب».

ويحتاج الباحث إلى منهج محدد ينظر فيه إلى الرباعيات، ويتخذ موقفاً يكون قريباً إلى الموضوعية، وأن يجعل كلامه مقيداً بشروط صحّة نسبة الرباعيات المدروسة إلى عمر الخيام.

وقد كان من الظلم، وهو ظلم فادح أحياناً، استخراج صورة معينة لشخصية عمر الخيام، واستنتاج بيان لآرائه وأفكاره وفلسفته بناء على الرباعيات على إطلاقها دون تمحيص، ودون تحقيق.

وحالُ الخيام في هذا كحال «أبي نُواس» الذي كان يُضاف إليه شيء كثير من أشعار الخمر، وحال «مجنون بني عامر» الذي كان ينسب إليه كثير من الشعر الذي تذكر فيه ليلى أو تلوح فيه لوائح جنون الحب، وحال «أشعب» الذي يُدّعى عليه كثير من أخبار الطمع واقتحام الولائم.

ومن هنا كانت الرباعيات التي بين أيدي القراء بالعربية والإنجليزية وغيرهما من اللغات: اختيارات منتقاة من الرباعيات المنسوبة إلى الخيام. ولهذا سببان اثنان:

- أحدهما : قصد المختار أو المترجم إلى مقاصد يريدها، ومعانٍ يهتم بها، دون غيرها كالذي صنعه

«فتزجيرالد» وهو، كما تؤكد الدراسات العربية عن ترجمته، أنه ترجم النصوص العمرية الخيامية منحازاً إلى هوى نفسه في الفهم والتأويل.

- والثاني : اجتناب المختار أو المترجم ما لا يليق ترجمته، بحسب رأيه، وفكره، ورؤيته، أو ما يرى أنه، بنقده الشخصي، لا يمكن أن يكون خيامياً. فهو لهذا يتركه، ويُعرض عنه.

ونقرأ للدكتور يوسف بكار في تقديمه لترجمة الأستاذ محمد صالح القرق «على الصفحة 25» ما نصه:

«اختار المترجم رباعيات ترجمته اختياراً ينمّ عن فكره وجوانب من فهمه للحياة والكون والخلق. إنها تُركز، في الأكثر، على حقيقة الحياة، ورحلة الإنسان فيها مما يدعو إلى اغتنام لحظة العمر دون نسيان الدار الآخرة، وهو ما يؤمن الشاعر به ويعمل له بوعي وحكمة، وما يتردد في جنبات كثير من أشعاره هو نفسه».

فالكلام على فلسفة الخيام أو أفكاره وقيمها وأهميتها منوطٌ نسبة الرباعيات إليه من جهة، وإلى فهم تلك الرباعيات على الوجه الذي تتجه إليه اللغة في حقيقتها ومجازها، من حيث منطق اللغة ، وصحة البيان وسلام القصد، كما يتبينه الدارس الناقد.

ولا بد من الإشارة هنا إلى هذا الصّخَب الذي يظهر في كثير من الدراسات التي قدمها دارسو عمر الخيام. وهم بلا شك محبون للخيام، راغبون في الاستظلال بظلاله. والاستئناس بأفكاره. والاهتداء بآرائه . ولكن المحبة شيء والنهج العلمي، أو القريب من العلمية على الأقل شيء آخر.

ولا أقلل هنا من عمل أحد ، فما أجدرهم بالشكر ولكنهم إن صح القياس : اجتهدوا فأخطؤوا فنالوا حظاً واحداً، ولم يصلوا ولا يَصلُون إلى الأجْرَين أو الثوابين.

وبناء على هذه المقدمات فلن يصعب على الباحث المتمكن والناقد الممحص أن ينفي عن الخيام من وراء رباعيات مشكوك في نسبتها، كثيراً مما ينسب إليه، ويضاف إلى ذلك شيء آخر يُزاد على نقد الرواية هو نقد النص .

ويدخل في هذه الآراء التي تناقض أخبار الخيام، وما ورد في بعض كتبه وأشعار العربية:

1) القول بقدم المادة وقدم الزمان والقول بقول الدهرية .

2) القول بالجبر، ولا صحة لتفسير بعض رباعياته على هذا النحو، قال الخيام في رباعية من ترجمة الأستاذ محمد صالح القرق (ص121 برقم 76):

أتيت الوجود بمحض اضطــرارِ
وعشت اضطراباً بغير اختيـــاري
وما ازددت بعد صراع الحيــــاة
سوى حيرة حيث زاد اختيــاري

وها أنا ذا راحــل مكرهـــــــــاً

ولم أدر ما صار؛ لست بــــدار

بمقصود خلقي ، وقصد مجيئـــي

إلى الكون ثم إلامَ بــــــداري؟

فهذا الكلام لمسة أديب شاعر يتأمل ويلقي مطالعة الشعر الكلامية في لحظة وحدة وانفراد، أو انعزالٍ قاصد عن الناس، أو إذعان بعجز الإنسان إن لم يعلمه معلم ولم يرشده مرشد من هدي السماء أو كلام الأنبياء.

3)وكُره الخيام للوجود ، وتفضيله العدم.

4)الثورة والتمرد، وهذا العنصر الذي أثبته على هذه الصفة الأستاذ عبد الحق فاضل، ينقضه هو، إذ يعترف بأن إثبات نسبة الرباعيات جميعاً إلى الخيام غير ممكن أصلاً (ثورة الخيام:14).

5)الانغماس في الخمر، والانطلاق إلى الملذات.

وإذا وصلنا إلى ذكر الخمرة فلا بد من تفسير ذلك في شعر الخيام، وقد ثبت في اختيارات المترجمين رباعياتٌ خمريةٌ كثيرة، ومنها واحدة يقول الأستاذ محمد صالح القرق في ترجمتها (ص:145 برقم 14):

حان وقت الصبوح قم يا حبيبي

أنت دائي وفتنتي ودوائـــــــــي

قَرّب العـــود أحيّنـــا بنشيـــــدٍ

واسقنا الراح فهي أخت الغناءِ

فلكم أهـــلك المصيف بكــــــرٍ

ومرورٍ كذاك حـــال الشتـــــاء

من قباذ ومن ألوف جماشيــــ...

...ـــدَ فساروا جميعهم للفنـــاء

وقد عد الأستاذ نخجواني هذه الرباعية وأمثالها من النظم الخليع المستنكر، وعده من الشعر المفسد للشباب وأنكر نسبتها إلى الخيام، نقل لهذا مبشر الطرازي في (كشف اللثام)، وضرب أمثلة كثيرة.

وقد قيل في تفسير وجود الخمريات في شعر الخيام أمور:

- أحدها: أن لهذه الخمريات قول شعري لساني ليس وراءه سلوك شخصي، ولا دعوة لتخريب الحياة الاجتماعية ولا إغراء للشباب. وقد كان في الشعراء العرب من يصف الخمرة على سبيل المحاكاة الشعرية ليس غير.

- والثاني : أن خمرة الخيام هي خمرة قد تشبه خمرة الصوفية المسماة عندهم: خمرة إلهية: ولهم في ذلك مفردات، وعبارات، ومقاصد ، يؤولونها تأويلاً. بل إن في المؤرخين من يشك في أن الصوفية زادوا في أشعار الخيام المنسوبة إليه هذه.

- والثالث: أن كثرة الخمريات في شعره، وحَمْل ما صحت نسبته إليه منها على حقيقة الاقتراف مخالف لجانب واضح من شخصيته، كما ظهرت جلية في أخباره وأشعاره وهو القائل:

أصوم عن الفحشاء جهراً وخفية

عفافاً وإفطاري بتقديس فاطــري

6) وقد سبقت الإشارة إلى اتّهامه بالقول بالتناسخ؛ ولم تصح هذه التُّهمة وهي غريبة أصلاً عن آرائه المعروفة، وسُلوكه، وكلام تلاميذه.

7) التناقض؛ فقد اتّهمه بعض الباحثين بالتناقض كأحمد الجندي وقد قال: «لقد عاش الخيام متناقضاً، فهو تارةً صوفي باطنيّ، وأحياناً ملحدٌ لا يؤمن بشيء؛ ثم تراه مسلماً يقوم بواجباته الدينية...». وهو كلام ظاهر الضعف يستند إلى إثبات الباطنية عليه، وأخذه – زعماً – بالتقيّة – ... وكان الأستاذ أحمد حامد الصرّاف قد أطال في هذه الأبواب قابلاً شيئاً «وهو

كثير» ونافياً أشياء .. ولكن المنهج لا يسلمُ له، وقد قال: (ص 266): «من الصعب جداً تعيين ما للخيام من الرباعيات وما ليس له».

8) التشاؤم؛ وضرب الصراف مثلاً لذلك رباعية، ترجمها الأستاذ محمد صالح القرق (ص 155 برقم 99) وهي :

وما دام المحصـــلُ أن جَنيْنَــا
بهذا الدير ذي البابين خبطــا
بأوجاع القلوب وبالمآســـــي
لنفس تسخط الأوضاع سخطا
فقد سعد الذي لم يقض عمراً
طويلاً عبره ينحــط حطــــــا
وأسعد منه في الثقلين من لم
تلده الأم أو قد كان سقطــــا

إلى رباعيات أخرى استنتج منها مذهباً؛ وهذا لا يَسَلمَ. فهذه الشكوى الواسعة الأفق في لحظة الإبداع الفني تعبر عن حال آنية، أو تصف حال من أرهقته أحوالٌ فشكا شكوى عريضةً.. هو موقف لحظة شعر... ومن ناحية أخرى أليس في الناس الذين يحكي الشاعر حكايتهم نيابة عنهم من هم على ذلك الرأي وتلك الحال يأساً وقنوطاً؟

ونقول في هذه الأقاويل، وما يُشبهها، ما سلف من وجوه الاعتذار والقبول إن سلمت نسبتها إليه، فإن كانت من المنحول، فقد كفي الباحث مؤونتها دون عناء...

وإذا كان الباحث لا يستطيع أن يحسم أمر الرباعيات المضافة إلى عمر الخيام، على التحقيق فإن المنهج المقبول هو هذه المقاربة التي يجتهدها المختص المتعمق في حياة عمر الخيام وأخباره وآثاره، وظروف حياته، دون إسراف في القبول ولا إسراف في الرد. وهكذا تظهر شخصية متوازية. وهذا لا ينفي عن الشاعر قِطَعاً في الخمرة، والتساؤل عن مصير الإنسان، والشكوى من الزمان، والحيرة من أمر الحياة؛ والشاعر المبدع، يكون صورة نفسه، نعم، ويكون أيضاً صورة للحياة الواسعة يحكيها، ويقدمها على هيئة أداءٍ فني جميل: يستوي في ذلك أن يكون له هم خاصّ أو أن يكون الشاعر الذي يرى فيه الناس صورة – أو صوراً – منهم.

وقد اختار محمد عبد الغفار الهاشمي مجموعة من الرباعيات، وترجمها نثراً وعنون لكتابه بـــ «رباعيات الخيام الحقيقية»، وتصدى مبشر الطرازي الحسيني لهذا الغرض وألف كتابه «كشف اللثام عن رباعيات الخيام»، وعلى هذا تكون ترجمات الخيام والدراسات في رباعياته موصولة على نحو أو أكثر من وجهٍ بشخصية المترجم

والباحث وبفكره، وثقافته، ورؤيته للفن، والحياة. وقد وضع الطرازي أربعة أصول تساعد على الإنصاف، والاقتراب من الإصابة:

1- معرفة شخصية الخيام.

2- ترجيح أقوال المعاصرين من المؤرخين على غيرهم.

3- اعتماد الرباعيات الأصلية.

4- مراجعة الرباعيات على الثابت من أحواله وآرائه وأقواله ومؤلفاته.

وقد قال أحمد رامي في المقصد نفسه في مقدمة الرباعيات (ص35) :

«ولعل خير الطرق لتحديد الرباعيات الصادقة حذف كل ما نسب للشعراء الذين جاؤوا بعد عمر وقبول ما نقله المؤرخون المعاصرون له من شعره، وتحكيم الإحساس والذوق في اختيار الصادق من كل ما نسب إليه، وتفهم روح الخيام في شعره قياساً على النزر القليل الذي تركه المؤرخون من ترجمة حياته».

لقد جاءت رباعيات الخيام نمطاً من النظم احتذاه عدد من شعراء عصره بالعربية وغير العربية، وهي قطع فيها خواطر، ولمحات، ونظرات، وآراء؛ ومفارقات حياتية، ولقطات سريعة، ولفتات شخصية.

وهي صادرة عن رجل عرف الحياة وخبر الدنيا، واستوت له الأدوات الفنية. من هذه اللمحات والرؤى والإشراقات نظم الخيام رباعياته في أوقاتٍ متباعدة، وبمناسبات شتى؛ وإن حاول بعض المترجمين الوصل في ما بين الرباعيات لتشكيل قضايا أو موضوعات..

وفي الرباعيات ملامح إنسانية؛ ومن هنا ساغت ترجمتها إلى لغات أقوام كُثر، وفي أزمان متباعدة. ولكن شهرتها في العصر الحديث انطلقت من ترجمة فتزجيرالد، وقد كانت معروفة قبله؛ ولكنها استفاضت بعد ذلك، وأسهمت الترجمات عن الإنجليزية في تخييل صورة الشاعر البوهيمي لناظمها، وحصره في تلك الزاوية إلا قليلاً؛ والفضل والذنب معاً لهذا الشاعر الإنجليزي المغرم بالرباعيات الخيامية.

وعلى كثرة الطبعات – قبل ترجمة الأستاذ محمد صالح القرق – فقد كانت ترجمة رامي هي الأشهر في ما أقدّر. وقد أحسن رامي صنعاً حين ترجم عن الفارسية رباعيات إضافية تخفف من وطأة صورة السكير الخمير، كقوله:

تُخفي عن الناس سنا طلعتــكْ

وكلٌّ ما في الكون من صنعتكْ

فأنت مجــلاه وأنـــت الـــــذي

تُري بديع الصنع في آيتـــــكْ

وقوله:

يا عالم الأسرار عِلــم اليقيــن

يا كاشفَ الضرّ عن البائســين

يا قابل الأعـــــذار فِئنا إلـــــى

ظلك فاقبـــل توبـــة التائبيـــــنْ

ولنقرأ قوله (ترجمة الأستاذ محمد صالح القرق(ص138 برقم: 89):

أناسٌ حائرون بكــل ديـــــرٍ

وصــــومعةٍ ونيران المجوس

نفوس تشتهي جنات عـــــدنٍ

وتخشى النار في فزعٍ مهوسِ

ولكن الأُلى فهموا المعـــاني

لسرّ الله هم مثل الشمــــوسِ

فما زرعوا بذور الخوف يوماً

ولا بذروا المطامع في النفوسِ

فأهل الحق، والحقيقة هم من الذين فهموا معاني أسرار الدنيا التي بثها الله تعالى في خلقه، وسائر مخلوقاته؛

وقوله :

ذلك التــربُ وقد ذاق الهوانْ
تحت أقدام الورى والحيــوانْ
كان صــدغاً لجميل فاتــــنٍ
كان خدّاً بارقاً مثل الجمـــانْ
وكذا الآجرّ في الإيوان قــــد
كان أُصبوع وزير لا يُهـــانْ
أو ثرىً في الأصل من جُمحجةٍ
لمليك تاه فخراً في الزمـــانْ

- فهذا ملمحٌ إنساني راقٍ، ووعظ دون ألفاظ الوعظ المألوفة.
- ولئن اقترب الخيام في بعض مقاصده ومعانيه من المعري، أو اقتبس منه كما يظهر في الرباعية السابقة لقد بقيت للخيام شخصيته وأسلوبه، وصوره..
- وهذه النهاية تفتح موضوعاً جديداً: كيف نقرأ شعر المعري، وكيف نفهمه، وكيف نرتبه مع الزمن.

– والمعري، من بعض وجوهه، ملموحٌ في رباعيات خيامية.. وهذا عندي مزيةٌ ، وتلاقٍ هو من تداخل وجوه الثقافة العربية الإسلامية بعضها مع بعضها الآخر.

ثم أقول :

إن رباعيات الخيام تشظَّت، وهي بين أيدي المترجمين والدارسين شظايا مختلفة، ورأى صاحب كل شظيةٍ أنه وضع يده على رباعيات الخيام وفكره ورؤيته في الحياة، تماماً كما يتوزّع ضوء الشمس ألواناً شتى في قوس قزح؛ لكل لون صلة بذلك الأصل الأبيض، ولكنه ليس هو.

ولاشكّ عندي في أن الدراسات عن عمر الخيام ورباعياته سوف تتواصل، وأن رؤية هذا الرياضي المتفلسف الشاعر سوف تتضح يوماً بعد يوم، وأن هذه الصورة الخمرية الأبيقورية للشاعر سوف تختلف، أو تتضح على الأقل.

ومن الطريف المفاجئ حقاً أن نقرأ لأحمد الصافي النجفي أحد مترجمي الرباعيات قصيدتين في ديوانه «ألحان اللهيب» يشكو فيهما من سوء الفهم الذي شاع عن الخيام، ويعتذر عن إسهامه غير المقصود في شيوع تلك الرؤى والآراء في السكر والخمر والملذات التي لصقت بالخيام؛ قال في الأولى (ص 102 – 103):

قد كنت من خمرة الخيام منتشيــاً

وإنما خمرة الخيام إلهـــــــــامُ

فراح يُدمن سكراً باسمـــه نفـــرٌ

كأنهم إذْ تدار الكأس أنعـــــــامُ

ظننت ترجمة الخيـــام مأثُــــــرةً

إذا بها لضعاف الرأي إجـــــرامُ

إن كان هذا مآل الشعر فــي نفــر

لا كان شعر ولا خمــر وخـــــيامُ

خالوه من شعره في الحان منطرحاً

وكم أساءت إلى الأشعار أفهـــامُ

ففتشوا عنه في الحانات وانصرفوا

وكل ماعرفــوه عنـــه أوهـــــامُ

لله درك يا خيـــــام في كلــــمٍ

يحيا بها الخاص بل يفنى بها العامُ

وقال في الثانية (104-105) تحت عنوان:(الرباعيات في الحان):

رباعيات الخيّام كم جلبـــــت

إلى ضعاف الحجا بلاياهــــــا

ترجمتُها للفنون خالصـــــــة

تُسكر قراءها بمغزاهـــــــا

إذا بها في الحانات ساكنــــــة

تصبغُ أوراقها حُمَيّاهـــــــا

كأنها من قتالِ أعداهــــــــا

عادت تريني دماء قتلاهــــــا

تبكي فتبكي عيني لمرآهـــــا

ساكنةً في بيوت أعداهـــــــا

يشـــرب هذا وذاك يقرؤهـــا

فيعبس الفن في مُحَيّاهـــــــا

أغضبها فعلهم فلـــو نطقـــت

لسبّهم لفظها ومعناهـــــــا

سننتُ للشاربين عن خطـــــأٍ

سُنةَ سكرٍ أستغفـــــــرُ الله !

ولكن عمريات الخيام ستستمر على ألقٍ وتوهّج، وسيبقى في الشعراء والنقاد والمؤلفين والمترجمين عمريون جدد معجبون، وخياميون كثر متابعون...

رباعيات الخيام
ترجمة محمد صالح القرق
دراسة تحليلية

د. فاطمة البريكي

تتناول هذه الدراسة ترجمة رباعيات الخيام للشاعر محمد صالح القرق، وهي الترجمة العربية الأحدث لرباعيات الخيام، التي زادت جملة ترجماتها على الستين، شعراً ونثراً. وتعدّ هذه الترجمة «ثالث أطول ترجمة عربية، بعد ترجمة عبد الحق فاضل (381) رباعية، وترجمة أحمد الصافي النجفي (351) رباعية»، إذ يبلغ عدد رباعيات ترجمة القرق (200) رباعية، تساويها نثراً ترجمة أحمد حامد الصراف في طبعتها الثانية. [مقدمة الدكتور يوسف بكار لترجمة القرق، ص24].

ويدرك أي دارس أو قارئ أو متأمل في ترجمة هذه الرباعيات أن عملية ترجمتها من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى ليست عملية سهلة إطلاقًا، شأنها في ذلك شأن أي عملية ترجمة، لما تتطلبه الترجمة من شروط دقيقة، وضوابط تضمن بقاء روح النص الأصلي حاضرة في النص المترجم، بأعلى نسبة ممكنة. إلا أن ترجمة الرباعيات بحد ذاتها لها وضعها الخاص، وصعوبتها التي تختلف عن غيرها من النصوص، وهي صعوبة أشار إليها بعض مترجمي الرباعيات من قبل «أحمد الصافي النجفي، رباعيات عمر الخيام، ص2 من مقدمة المعرب»، لأنها مكتوبة بروح شاعر شغله الهم الوجودي أيما شغل، وانصرف إليه عازفاً عن أي أمر آخر، لذلك فإن نصوصه الرباعية كانت تدور حول هذا المحور المغرق في تعقيداته ومساءلاته، وجاءت الرباعيات مثقلة بآرائه ووجهات نظره في هذا الموضوع الحساس والمعقد، مما جعل عملية ترجمتها ونقلها من لغة إلى لغة معقدة أيضاً، وحساسة جداً لأية لفظة أو مفردة، ولأي تركيب لغوي قد يقلب المعنى فيصبح مختلفاً أو مضاداً لما يعتقد به الشاعر الأصلي للرباعيات.

أمر آخر يزيد من صعوبة عملية ترجمة الرباعيات، وهو عدم الاتفاق على عدد الرباعيات ونصوصها، وكثرة الموضوع فيها على لسان الخيام «أبو النصر الحسيني، كشف اللثام عن رباعيات الخيام، ص140، وغيره»، مما يجعل عملية الانتقاء من بين المنسوب إليه مرهقة جداً، لأن المترجم الذي يتقن الفارسية يحاول أن يتوخى روح الخيام فيما بين يديه من نصوص رباعية كثيرة منسوبة إليه، وهو موقن في قرارة نفسه أن عدداً كبيراً منها ليس له.

هذا ما فعله المترجم الشاعر محمد صالح القرق، الذي اكتفى من جملة الرباعيات الموجودة والمنسوبة إلى الخيام، التي بلغ عددها الآلاف، - في حين أن المترجَم منها إلى العربية تحت اسم رباعيات الخيام كان في أقصى تقديراته (381) رباعية- بمائتين فقط، «وحريّ بالإشارة أن المختارات المائتين تحاول، ما أمكن، استيحاء الرباعيات الأصل والتماهي فيها. إنها ترجمة شاعر عارف بالفارسية ومجازاتها ومتمكن من الخيام سيرة وإبداعاً. وذي شاعرية رحبة استطاعت أن تقدم المفاصل الأساسية لكل رباعية دون أن يحرف المترجم قالب المربعة عنها». «من مقدمة بكار للرباعيات، ص28».

ومما لا شك فيه أن عدم وجود ديوان أصلي موثق باسم «رباعيات الخيام» يزيد من مهمة ترجمتها صعوبة، ولكننا نعتمد كثيراً – إلى أن يتم اكتشاف مخطوطة كهذه– على بعض الأسس والمعايير التي يمكن الاحتكام إليها مبدئياً لتحديد الرباعيات الأقرب إلى روح الخيام، وفكره، ومذهبه الديني على حسب الظاهر، من مثل سيرته، وآثاره العلمية الأخرى من كتب ورسائل، أما أن يؤخذ بكل ما يوجد في المصنفات التي ظهرت بعد وفاته بأربعة قرون وصاعداً فهذا مما لا يمكن القبول به، لأن احتمالات الوضع والنحل والدس تتزايد فيها. «انظر: عبد المنعم الحنفي، عمر الخيام والرباعيات، ص172–175. ويوسف بكار، الترجمات العربية لرباعيات الخيام، ص29–33، وغيرهما».

في الترجمة التي بين أيدينا، اتجه الشاعر بالجانب الإيقاعي للرباعيات اتجاهاً مختلفاً عما هي عليه في الأصل، إذ إنه لم يلتزم بقالب الرباعية الفارسي المعروف، الذي يقوم على أربعة أشطر، كل منها على وزن «لا حول ولا قوة إلا بالله»، بل لجأ إلى قالب المربعة الذي يتمثل في النظم على أربعة أبيات متحدة القافية. وقد كان عدم التزام الشاعر بقالب الرباعية الفارسي ولجوؤه إلى قالب المربعة اختياراً موفقاً جداً من قِبَل المؤلف الذي يدرك صعوبة المهمة التي

يتصدى لها، لذلك فقد كان مما يدل على الذكاء والفطنة أن يعمد إلى التحرر من بعض القيود التي بإمكانه التحرر منها، مثل قالب الرباعية بضروبه الثلاثة، لأنه –إن التزم به– سيثقل على نفسه بوزن واحد يلتزمه في جميع نصوص الرباعيات التي كُتبت عليه في أصل لغتها، لكن ترجمتها إلى لغة أخرى قد لا تستجيب لهذا القالب.

كما أنه حين لجأ إلى قالب المربعة خفف عن نفسه قيد توحيد الوزن، فلم يركب أيضاً هذا المركب الصعب، ولم يشقّ على نفسه بهذا القيد الإضافي الذي كان بمستطاعه التحرر منه فلم يدخر في ذلك جهداً. «وهذا من حق الشاعر المترجم في عدم التقيد بالقالب المترجَم عنه كيلا تحول دون انطلاقته الإبداعية الحرة». [من مقدمة بكار للرباعيات، ص25].

في هذه الورقة، المطلوب هو تقديم دراسة تحليلية لترجمة الشاعر محمد صالح القرق لرباعيات الخيام، ولكن مثل هذه المهمة تحتاج للكثير من الوقت كي يتمكن أي ناقد من إنجازها بالمستوى الذي يليق بنص كهذا النص الذي وقف أمامه شعراء الشرق والغرب ونقادهما إجلالاً واحتراماً، خصوصاً أننا نتناوله من خلال أحدث ترجماته، وهذا يعني أن المترجم استفاد فيها من جميع ما قُدم من ترجمات لهذه الرباعيات من قبل، وهي نقطة تُحسب –نظرياً– لصالح هذه الترجمة،

وتبقى التأكيدات الفعلية رهينة بالدراسات النقدية التي ستثبت هذا الافتراض أو تنفيه. كما أن هذه الترجمة هي الترجمة الثالثة والعشرون من جملة الترجمات العربية جميعاً عن اللغة الفارسية، لغة الرباعيات الأم [بكار، المقدمة، ص24]، وهذا يعني أن إفادة المترجم من جهود من سبقوه كانت مضاعفة، لمعرفته باللغة الفارسية، ولاطلاعه على جهود اثنين وعشرين مترجماً للرباعيات عن اللغة الفارسية.

كل هذا يجعل عملية كتابة دراسة تحليلية لهذه الترجمة مهمة صعبة، نظراً لضيق الوقت المتاح لإعدادها من جهة، ولعدم درايتي بالفارسية، لغة الرباعيات الأم من جهة أخرى. ولتفادي الصعوبة الأولى قمت بتحديد مادة الدراسة في المائة مربعة الأولى فقط، أي نصف المجموعة، ولن تتطرق هذه الدراسة إلى ما بعد المربعة المائة. كما قمت بتحديد وجه الدراسة في جانب البحث في لغة المترجم، وفحص مدى قدرتها على تقديم الخيام، كما عرفناه فكرياً وروحياً.

ولتجنب الصعوبة الثانية، تجدر الإشارة إلى أنني اعتمدت في قراءتي لهذه الترجمة على النص الإنجليزي المصاحب الذي وضعه المترجم مشكوراً في كل صفحة، بجوار النص الفارسي، والترجمة الفرنسية أيضاً، مقدماً بذلك خدمة كبيرة للباحثين بعده، حيث يجد كل منهم مطلوبه بحسب اللغة التي يعرفها في الصفحة نفسها التي يجد فيها الترجمة العربية.

وهكذا، لم يحل عدم معرفتي بالفارسية بيني وبين قراءة الخيام، ومقارنة الترجمة موضع الدراسة والتحليل بغيرها من الترجمات المتوافرة، بالعربية، وبالإنجليزية، فقد فتحت لي الترجمة الإنجليزية الباب واسعاً كي أعرف المواضع التي كان نص القرق يأتي فيها متماهياً مع النص الإنجليزي، بما يوحي بأنه يكاد يتماهى مع النص الفارسي الذي يترجم عنه مباشرة، أو تلك التي تكون له فيها بصمته الخاصة، وما أكثرها، وفي معظم الأحيان تكون البصمة إضافة حقيقية ومتميزة للرباعيات.

ومما تجدر الإشارة إليه أن قارئ ترجمة القرق سيظن في بادئ الأمر أنه يترجم عن الإنجليزية، لأنه سيلاحظ أن المربعات الأولى تكاد تتطابق تطابقاً تاماً مع النص الإنجليزي المصاحب، لكنه سيغير رأيه هذا بمجرد أن يسترسل في قراءة بقية المربعات، إذ سيظهر الفرق بين نصوصه والنصوص الإنجليزية المصاحبة من جهة، ولأنه سيدرك أن القرق يترجم عن النص الفارسي الذي ستظهر روحه بقوة في مربعات القرق، من جهة أخرى.

تتميز لغة المترجم بالسلاسة والانبساط، وبقدرتها على الغوص إلى أعماق الذات القارئة، لتُبَلِّغ معنى بعيداً، وجودياً، جوهرياً، ليس من السهل الوصول إليه، أو التعبير عنه. وقد أبدى المترجم الشاعر قدرة

فائقة على التحكم في النص المترجَم لفظاً ومعنى، ونجح في تقديمه بلغة رقيقة، بدت وكأنها من بنات أفكاره هو، وليست مجاراة لنص يُترجَم عن لغة أخرى.

والقارئ المتأمل في لغة هذه الترجمة سيجد أنه يقف أمام نص متميز، في معظمه، أعمل فيه المترجم قريحته وذوقه، بحيث راعى في ذلك وصول المعنى الذي وصله هو من خلال اتصاله المباشر مع النص الفارسي، وقرَّب جوهر الفكر الخيامي للقارئ العربي الذي يتوقع أن يجد جديداً في الترجمة الأحدث للرباعيات، خصوصاً أنها تمت عن الفارسية مباشرة.

وقف المترجم على الفكرة الجوهرية في الرباعيات، وهي ثنائية الحياة والموت، التي شغلت الخيام، وما ارتبطت به من تفكر وتأمل في أسباب الوجود والمصير الذي سيؤول إليه الإنسان بعد زوال هذا الوجود. وقوف الخيام الحائر بين «ما كان» و«ما سيكون»، ورغبته في الوقوف عند «ما هو كائن» بالفعل، دون أن يستطيع تلبية هذه الرغبة حقيقة، لأنه إن استطاع ذلك قولاً لم يستطعه فعلاً، والدليل شعره الذي يمثل انشغاله الأزلي بما يسبق اللحظة الحاضرة «الماضي»، وبما سيعقبها «المستقبل».

لقد استطاع المترجم تمثل هذه الفكرة تمثلاً جيداً، ثم لجأ إلى التعبير عنها من خلال الترجمة التي قدمها للرباعيات، التي يمكن أن نلحظ فيها حضور الثنائيات الضدية على نحو واضح. وحضور الثنائيات الضدية لافت جداً في ترجمة القرق للرباعيات، وهذا يشي برغبة المترجم في تأكيد هذه الحيرة التي كانت تلف الشاعر، وتقض مضجعه. وإذا تصفحنا ترجمة أحمد رامي، أو محمد علي فروغي، أو أحمد الصافي النجفي، أو غيرهم، سنجد الثنائيات الضدية حاضرة أيضاً، لكن ليس بالكثافة والتنوع اللذين يلحظهما قارئ ترجمة القرق. «دين/كفر، شك/ يقين، بعد/قرب، بداية/نهاية، نور/ظلام، ربح/ خسارة، داء/دواء، مصيف/ شتاء، صمت/نطق، بيع/شراء، زيادة/نقص، عزوبة/زواج، تعب/راحة، بؤس/ابتهاج، حلو/مسخ، عدم/وجود، ليل/نهار..إلخ» وهي في حاجة إلى تفصيل لا تتسع له هذه الدراسة المختصرة.

ومما يلفت النظر في هذه الترجمة الصور الفنية التي عبّر بها المترجم عن هذه الفكرة الجوهرية التي سيطرت على الفكر الخيامي، وهي تتعلق بتصوره للحياة الفانية، وللدار الآخرة، إذ صوّر الحياة الدنيا بأنها شيء زائل، لا يمكن الاتكاء عليه، أو بناء أي آمال فيه، وقد كرر هذا المعنى في غير موضع في الرباعية. وإن كان الفضل

الأول يعود للشاعر الأصلي، إلا أن الترجمة عملية لا تقل إبداعاً عن الإبداع الأصلي الأول وهو كتابة النص الشعري الأول، بل قد تفوقه أحياناً، لأن الكتابة الأولى حرة، غير مثقلة بالقيود الكثيرة التي تكبل المترجم، أما الترجمة فتوجد قيود وشروط كثيرة تحفها.

ويمكن أن نتوقف أولاً عند قول المترجم في المربعة (29):

فاغتنمها، فلو لغيرك دامــت

ما أتتك الحياةُ، هذي الحياةُ!

يبدو قوله في آخر البيت (هذي الحياة) من إضافات المترجم نفسه، فهي غير موجودة في النص الإنجليزي، وهي إضافة جوهرية للمعنى، وإن كانت تبدو زائدة للوهلة الأولى، أو توحي بأنها مقحمة لإتمام الوزن، لكنها في الواقع من الإطناب المستحسن، الذي يلخص المعنى السابق، ويجمله في قول موجز، لا يتجاوز الكلمتين. وهذا ما يسمى في البلاغة العربية بالتذييل، وهو فرع من الإطناب، ويُقصد به تعقيب جملة بأخرى تتضمن معناها، تأكيداً لها، ومن أمثلته في الشعر العربي القديم قول النابغة:

ولست بمستبق أخاً لا تلمــــه

على شعث، أي الرجال المهذبُ

إذ اكتمل معنى البيت قبل أن يصل إلى الجزء الأخير من العجز، وجاء هذا الجزء ليحقق المعنى ويقرره، وهو يجري مجرى المثل، لاستقلاله بمعناه، وشيوع استعماله. «انظر: عيسى العاكوب، المفصل، ص336».

ومن الصور البديعة التي وردت في هذه الترجمة لتمثل فكرة الخيام عن الحياة الفانية، واستحالة العودة إليها بعد الممات، تشبيهه إياها مرة بالشمعة التي لا قيمة لها بعد احتراقها، ومرة بالمرآة التي لا قيمة لها بعد أن تُكسر، ويمثل هاتين الصورتين البيتان التاليان، من المربعة (58):

وهبْ أنني في مجلس اللهو شمعة

فما يُرتجى بعد احتراقي ويظهــرُ؟

وأني مــرآة لجمشيــد، قــد رأى

بها الكون.. ما جدواي ساعة أُكسرُ؟

كما أن تشبيه مرور الحياة بمرور الماء أو مرور الرياح قد يكون شائعاً في الأدب العربي، إلا أنه قُدِّم من خلال الرباعية (60) بسلاسة وانسيابية تشبه انسيابية الماء في جدول صغير، وذلك في قوله:

مثل مر الماء في ضفة نهـــــــر

أو كمرّ الريح في صحراء قفـــــرِ

مر يوم آخر يجـــري سريعـــــــاً

وهو من عمرك محسوب وعمري

وبغض النظر عن التضمين العروضي الوارد في هذين البيتيـــن، – إذ بقي معنى البيت الأول معلقاً حتى اكتمل البيت الثاني، وهو أمر سنشير إليه بعد قليل–، فإن الصورة تبدو شديدة التعبير عن هذه الأيام التي تجري سريعاً، لكن دون أن نشعر بها.

وفي تعبيره عن صروف الدهر واغتيالاته، شبه الشاعر الإنسان بالكوز الذي يُصنع ويُجوَّد في صناعته حتى يبلغ غاية التجويد، ثم يغتاله الدهر ويرمي به في أرض جرز، وذلك فـــي المربعـــة (84)، – وبغض النظر مرة أخرى عن التضمين في البيتين التاليين–:

غير أن الدهر ما كاد يـــــرى

حسنَ صنع الكوز، مثل اللغـزِ

في بهاء السبك.. حتى اغتاله

ورمى الكـــوز بأرض جـــرزِ

وما الحياة عند الشاعر، والمترجم ربما، إلا أضغاث أحلام، لكن ذلك لا يدركه إلا من حاز علم الأدلة والنصوص، وهذه هي الفكرة التي عبر عنها الشاعر في المربعة (92)، في قوله:

حياتك كلها أضغاثُ حلــم

لمن علم الأدلة والنصوصا

ومما يُذكر لهذه الترجمة، تأثر المترجم بالنص القرآني، وظهور هذا الأثر على المربعات، وهو ما يزيدها قوة وجمالاً. يدخل هذا التوظيف في باب التناص، وهي آلية تستخدم لتقوية النصوص بامتزاجها بغيرهــا، علــى نحــو فسيفسائــي - بحسب تعبير جوليا كريستيفا-، يتداخل فيه نص وآخر دون أن يكون في ذلك إقحام فج أو حضور شاذ لنص في آخر. وتتنوع النصوص، ما بين نصوص دينية (قرآنية، توراتية،.. إلخ)، أو تاريخية، أو أسطورية، أو غير ذلك.

وتزخر هذه الترجمة في كثير من المواضع باستدعاءات لنصوص قرآنية وتاريخية على وجه الخصوص، وسأتوقف في هذه العجالة عند بعض التناصات القرآنية التي وردت في المربعات المائة الأولى، كقول الشاعر، في المربعة (17):

خلق الكون، والسماء بناها

وكذا الأرض بعد ذاك دحاها

يستدعي هذا البيت قوله تعالى {أأنتم أشد خلقاً أم السماء بناها، رفع سمكها فسواها، وأغطش ليلها وأخرج ضحاها، والأرض بعد ذلك دحاها} (النازعات/30).

وقوله في المربعة (36):

وخيراً كان لي من ذا وهذا

بأن لم آت للدنيـــا كحـــرث

وإشارة المترجم هنا لقوله تعالى {نساؤكم حرث لكم، فأتوا حرثكم أنى شئتم} (البقرة/223) لطيفة، وهي شكل من أفضل أشكال استدعاء معنى نص سابق في نص لاحق.

وقوله في المربعة (67):

من بعدهم ضاقت الدنيا بما رحبت

خلو دنياك منهم مبعث الضجـــرِ

فقول المترجم «ضاقت الدنيا بما رحبت» إشارة إلى قوله عز وجل {ضاقت عليكم الأرض بما رحبت} (التوبة/25).

وأخيراً، قوله في المربعة (85):

وشققت، بل مزقت كل ممـــزق

قميص سروري، بعد جدته أمسِ

فقوله (كل ممزق) استدعاء لقوله عزّ وجل {فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق} (سبأ/19).

لقد أضافت هذه التناصات قيمة جمالية كبيرة للنصوص التي وردت فيها، وقد اكتسبت قيمتها من جمالية النص القرآني الذي تداخلت معه، وعلو أسلوبه من جهة، كما اكتسبتها من لطف استدعاء هذا النص، وذلك كما في توظيف المترجم لصورة الحرث الذي استعير للتعبير عن العلاقة الزوجية التي تبذر روحاً جديدة، وتمنحها الحياة من جهة أخرى.

* * *

على الرغم من نجاح الشاعر المترجم في تقديم المعاني الوجودية الصعبة التي يلحّ عليها الخيام في نصه الفارسي، إلا أن ذلك لا يمنع أن يشعر القارئ أحيانًا بأن اللغة كانت تخون المترجم قليلاً، إذ كان يلجأ في بعض الأحيان لاستخدام كلمات زائدة، لمجرد الرغبة في إتمام الوزن الذي بدا متمكناً منه جداً، ولكنه –أي الوزن– في مواضع

محدودة كان يبدو متحكماً في المترجم وليس العكس، حيث يجد نفسه مضطراً لإقحام بعض الكلمات –مثلاً– استجابة لإلحاح الوزن والقافية الخليليين، وقد تكرر هذا في مواضع عدة من الديوان، منها ما يلي:

قوله (كلا)، في المربعة (22):

ليس للإنسان –كلا– منزل

يحتويه، غير طيّات الترابْ

لا تبدو لفظة «كلا» في هذا السياق ضرورية، ولا يحتاج النفي في البيت إلى تأكيد أكثر مما تقدم أساساً في بدايته، لعدم وجود من ينكر ذلك، لذلك يقوى الإحساس لدى القارئ بأنها جاءت حشواً معنوياً، لسداد ثغرة إيقاعية. وهو أمر سيتكرر في المربعة (60)، والمربعة (62) أيضاً.

ومن الأمثلة كذلك، قوله في المربعة (27):

فلقد أبصرتُ، في كـــل يـــد

عجنت، تربَ أبي، يا للنحيب!

إذ تبدو عبارة «يا للنحيب» فجة ومقحمة إقحاماً في سياق البيت الذي يحمل معنى عميقاً، لكن هذه الإضافة في آخر البيت الذي هو آخر بيت في المربعة نفسها أضعفته وخلخلته.

ومن المهم تأكيد أن العبرة بالخواتيم، وأن نهاية البيت مهمة، ولكن نهاية النص نفسه أكثر أهمية، لأنها آخر ما يعلق بذهن السامع، وقد جاءت هذه النهاية هنا محبطة للمعنى الكبير الذي يكاد يستقر في عمق نفس القارئ بهدوء وانسيابية، إلا أن هذه العبارة في آخر النص تفسد ذلك عليه.

ويقول المترجم في المربعة (64):

ومحال أن تمتلي الكأس يومـــاً

حيث كانت مقلوبة الرأس ظَهراً

لو نظرنا إلى لفظة «ظهراً» سنجد أنها غير ضرورية، وأن المعنى قد اكتمل قبلها تماماً، لكن يبدو أن اضطرارات الوزن والقافية هي التي حدت بالمترجم الشاعر إلى إضافتها.

وفي أحيان كثيرة، يشعر القارئ أن بعض الكلمات المستعملة في سياقات معينة غير واضحة الدلالة، ولا تؤدي معنى محدداً في سياق البيت نفسه، كقوله في المربعة (86):

قد أشبه الفانوس، إلا أنــــــه

متحرك، مثل الورى، ملموسُ

فلفظة «ملموس» هنا غير واضحة الدلالة في هذا السياق. وإذا كان المترجم يريد أن يشبه العالم بفانوس متحرك، والشمس مصباحه، ونحن الصور الحيرى التائهة فيه، نغدو ونروح كما تدور هي فيه تماماً، كما يذهب إلى ذلك الدكتور يوسف بكار في مقدمته لهذه الترجمة [ص26] حين بيّن وجه اللبس الذي وقع فيه المترجمون السابقون للقرق، إذ ظن بعضهم أن المقصود بالفانوس في النص الفارسي الفانوس السحري، وظن بعضهم أنه الفانوس الصيني، وأن كلا الرأيين جانب المعنى الدقيق الذي يقدمه النص الفارسي الأصلي، والذي استطاع القرق أن يسبر أغواره ويصل إليه لمعرفته المتقنة باللغة الفارسية، فإن لفظة «ملموس» تبقى على الرغم من الشرح المفصل الذي قدمه الدكتور بكار لما قبلها وبعدها، دون أن يتطرق لشرحها بذاتها، غامضة وعصية على الفهم في سياق هذا المعنى، أو بالأصح تبدو زائدة لا معنى لها، والأرجح أنها جاءت لتسد ثغرة إيقاعية أيضاً.

وقوله في المربعة (89):

ولكن الألى فهموا المعانـــي

لسرّ الله، هم مثل الشـــموسِ

في سياق مدحه للألى بفهمهم سر معاني الله، ما قيمة تشبيههم بالشموس، وهو بالعادة تشبيه يحمل دلالة جمالية خارجية، وليست معنوية جوهرية؟ ولهذا يحق للقارئ أن يتساءل عن الإضافة التي قدمها قول المترجم «هم مثل الشموس» للبيت نفسه، وللمربعة عموماً. إلا إذا كان يقصد أنهم لإدراكهم سرّ الله أصبحوا كالشموس التي يُهتدى بها!

وقد يضيف المترجم أحياناً معاني غير موجودة – في النص الإنجليزي– تجعل نصه أكثر إحاطة بالمعنى، مثل ما فعله في المربعة (99)، حيث قال:

وأسعد منه في الثقلين من لم

تلدْه الأم، أو قد كان سقطـــاً

إذ إن قوله «أو قد كان سقطا» غير وارد في النص الإنجليزي، ويبدو أنه من إضافات المترجم، وقد يكون الإيقاع هو الذي قاده إليه، إلا أنه كان في موضعه تماماً، وخدم المعنى على نحو إيجابي.

وفي بعض الأحيان كان المترجم يضطر إلى استبدال لفظة بأخرى، حتى لو كانت أقل مناسبة للسياق من اللفظة الأصلية التي يجدر به استخدامها، وذلك لأن الوزن سيختل إن استخدم اللفظة الأكثر مناسبة من حيث المعنى. وتوجد عدة أمثلة على هذا الرأي، منها ما يلي:

ولو كنتُ المخيَّر في قدومي

إلى ذي الدار لم أقدم للبــثِ

ولو خُيِّرتُ في الإقلاع عنها

لما غادرتها، أبــداً، لبعــثِ

فلفظة «الإقلاع» في البيت الثاني لا تبدو مناسبة لسياق الحديث عن الحياة والإقامة فيها ثم الرحيل عنها. ولو عدنا إلى المعاجم اللغوية لوجدنا أن هذه اللفظة لا تحمل معنى الرحيل، «أقلع الشيء: انجلى وانكشف. يُقال: أقلع السحاب، وأقلعت الغمة. وأقلعت السماء: أمسكت عن المطر... وأقلع عن الأمر: كف عنه وتركه..». [المعجم الوسيط، ق ل ع].

وكذلك لفظة (حاسد) في المربعة التالية:

كل ما قــد قلتَه لـــي.. نابـــع

من عميق الحقد، يا ذا الحاقــدُ

قد زعمــتَ الآن أنـــي ملحــدٌ

وبأنـــي كافـــر أو جاحــــــدُ

هبْ صحيحاً كــلَّ ما تســـرده

إن تحلـــى بالصفـــاء الســـاردُ

فأجبني – بعــد أن تنصفـــني

أنصيح أنت لـــي، أم حاســـدُ؟

فلو تأملنا معنى هذه المربعة، سنجد أن الحديث موجه لشخص افترى على الشاعر واتهمه بالإلحاد، أو الكفر، أو الجحود، فمن الطبيعي أن يوجه له الشاعر الاستفهام التقريري في آخر المربعة ليتبين حقيقة موقفه –الذي يعرفه مسبقًا– فيجيبه هذا الشخص الذي افترى عليه إن كان ما قاله نصحاً أو افتراء، لكن الشاعر استخدم لفظة «حاسد»، والحسد لا علاقة له بسياق هذا الحديث لا من قريب ولا بعيد، فعلى ماذا سيحسده، أعلى الإلحاد، أو الكفر، أو الجحود؟ إن سياق النص يدل دلالة واضحة على أن هذا القول –على الأقل من زاوية الشاعر الذي انبرى يدافع عن نفسه– لا أساس له من الصحة، وهو ما يُعَبَّر عنه بلفظة «الافتراء» وليس «الحسد». ومرة أخرى، يبدو أن الإيقاع هو الذي حدا بالشاعر لاستخدام لفظة «حاسد» بدلاً من «مفترٍ».

ومثال آخر يمكن أن نضربه على هذه الفكرة، قول الشاعر في المربعة (85):

أيا دهر، قلبي بالهمــوم ملأتـــــــه

وألبستني ثوبَ المهانـــة والبــؤسِ

وأصبح في حلقي الشراب ومـــــاؤه

تراباً، وفي الآهات أصبح أو أمسي

إنه في هذه المربعة التي يشكو للدهر ما فعله به، والويلات التي أذاقها إياه، وحاله التي صار عليها نتيجة لصروف الدهر، يأتي ليقول في البيت الأخير إنه في الآهات يصبح «أو» يمسي، والطبيعي أنه يصبح ويمسي في الآهات، وليس في أحد هذين التوقيتين. فما سبب استخدامه لحرف العطف «أو» بدلاً من «و»؟ لا أرى سبباً سوى الضرورة الإيقاعية.

ولمظاهر خيانة اللغة في تدفقها وانسيابها على لسان المترجم شكل آخر، يمكن أن يلحظه القارئ للديوان بعين المتفحص الخبير، وهو لجوء المترجم للتضمين العروضي في عدد من المربعات. والتضمين كما هو معروف عيب عروضي في مقاييس الشعر العمودي، لأن المعنى في البيت الأول لا يتم إلا بقراءة البيت الثاني، ويبقى قارئ

البيت السابق عالقاً أمام المعنى الذي سيأخذه إليه النص حتى يقرأ البيت اللاحق ليعرف مقصود الشاعر، وقد رفضت العرب هذا الإجراء وعدته عيباً عروضياً ينتقص من قيمة النص الشعري، وفضلت دائماً الأبيات التي يكتفي كل واحد منها بذاته، ولا يحتاج إلى غيره.

ويعرف العروضيون التضمين بأنه تعلق "قافية أحد الأبيات بالبيت الذي يليه من جهة تمام معناها، فلا يتم معنى البيت إلا بالبيت الذي يليه. ومثال ذلك قول النابغة:

وهم وردوا الجفارَ على تميمٍ

وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدتُ لهم مواطن صادقاتٍ

شهدنَ لهم بحسن الظن مني

ومثل هذا عندهم عيبٌ يُلام عليه الشاعر، لأن من أسس الجمال الشعري عند العرب أن يستقل البيت في أداء معناه. وسُمِّي هذا تضميناً من التضمين بمعنى الإيداع، فكأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول في الثاني، وضمّنه إياه". [العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص232. وانظر أيضاً: معروف والأسعد، علم العروض التطبيقي، ص198].

في هذه الترجمة للرباعيات نجد أن المترجم قد لجأ إلى التضمين في عدة مواضع، وهذا يعكس صعوبة النص المترجم حقيقة، وعدم تمكن المترجم من تقديم المعنى في بيت واحد، بما في ذلك من إيجاز واختصار، وجمع للمعنى الواحد في بيت واحد، بدلاً من تشتيته بين بيتين. ومن المواضع التي يمكن التمثيل بها على هذا المأخذ ما يلي:

قول الشاعر في المربعة (5):

ومن قد وثقتَ به واعتمدت
عليه.. فلو زال عنك الغشاء
بعين البصيرة سوف تـــراه
عدواً لدوداً شديد العـــــداء

إنه يريد أن يقول إن من وثقت به الآن قد تراه بعــين البصــــيرة –حين يزول عنك الغشاء– عدواً لدوداً، ولكنه قدم هذا المعنى في بيتين، جاء أحدهما متعلقاً بالآخر، حتى يتم.

وقوله في المربعة (17):

كم شفاهٍ مثل اليواقيت، أو كـــم
– مثل مسك– ضفائر في شذاها

أودعت في عميق أرض وساخت

في تـــراب بجوفـــــه مثواهـــــا

إن القارئ حين يقرأ قوله (كم شفاه، أو كم ضفائر) يريد أن يعرف الخبر الذي سيخبر به عن هذه الشفاه والضفائر، لكنه لا يظفر بذلك إلا في البيت الثاني، وهو تطويل لا حاجة له، وكان الأفضل تجنبه واختصاره في البيت نفسه.

كما أن هذا البيت وقع في عدد من المزالق النحوية، منها الفصل بين المضاف (كم) والمضاف إليه (ضفائر)، ومنها تقديم الصفة (مثل مسك) على الموصوف (ضفائر)، ومنها وضع الصفة (مثل مسك) موضع الجملة الاعتراضية، وهي مفردة وليست جملة، وأخيراً الضبط الإعرابي للصفة (مثلَ مسك) لم يأت متوافقاً مع الموقع الإعرابي للموصوف (ضفائر)، وهو الجر، لأنه مضاف إليه.

وقوله في المربعة (21):

ولا ينبغي أن نجول بفكـــرِ

لما لم يكن بعد، لكن يجبْ

علينا التحرر من ما مضى

فحرية الأنفس المطَّلَـــــبْ

يقول «لكن يجب» ويبقى المعنى معلقاً إلى أن نصل للبيت الثاني لنعرف ما الذي يجب!

وفي المربعة (76):

وها أنا ذا راحل مكرهـــــــاً

ولم أدرِ ما صار، لستُ بـــدارِ

بمقصود خلقي، وقصد مجيئي

إلى الكون، ثـــم إلامَ بــداري!

والأمر نفسه مع قوله في نهاية الأول من البيتين السابقين «ولست بدار» ثم يكمل العبارة في البيت الذي يليه «بمقصود خلقي، وقصد مجيئي...». إن المعنى هنا استغرق منه بيتين كي يكتمل، مع أن الطبيعي هو أن يُعبَّر عن كل معنى في بيت واحد فقط.

وفي المربعة (80):

وما تلك النقاط السود فيهــــا،

وفي زهر البنفسج ذي النضارِ

سوى خال يفوق الوصفَ حسناً

على خد أسيل ذي احمــــرارِ

يأتي أسلوب القصر هنا أيضاً موزعاً على بيتين، في حين أنه لا يحتاج إلى أكثر من بيت واحد ليحمله.

وفي المربعة (88):

كأني قد سمعتُ الطين يشكو
يكلمه، يقول لـــه بهمـــس:
ترفق بي، فإني من تـــراب
لإنسان مثيلك تحت رمـــسِ

وفي هذا المثال، يأتي القول في الشطر الثاني من البيت الأول، أما مقول القول فيبقى معلقاً حتى ينتقل القارئ إلى البيت الثاني كي يعرفه.

وقوله في المربعة (91):

ولطفك إن ما عمـــني وأحاطـــــني
وطوَّق وجهي بالبياض فلن أخشـــى
بحق، مدى الأزمان، ما في صحيفتي
من السيئات السود والبغيَ والفحشـــا

عند قراءة البيت الأول من هذين البيتين للوهلة الأولى سيشعر القارئ بأن المعنى قد التبس عليه، حتى يصل للبيت التالي ليكتشف أن المعنى لم يكتمل حتى قول الشاعر (فلن أخشى)، لذلك التبس عليه أمر البيت الذي سبقه.

وأخيراً، يمكن الوقوف عند قوله في المربعة (98):

فإني قد رجوت لديك عفـــواً

أيا من يستجيب، بلا شريطـــة

لمضطر دعاه.. أجب دعائـــي

وحُطَّ الذنب عن متني حطيطة

إذ نجد أن الشاعر قال في البيت الأول (أيا من يستجيب بلا شريطة)، وعلّق المعنى حتى وصل إلى البيت التالي، وحدد أنه يستجيب (لمضطر دعاه) ويرجوه قائلاً (أجب دعائي).

إن هذه المآخذ التي وقفنا عندها في هذه الدراسة لا تغض بأي شكل من الأشكال من الجهد العلمي المتميز الذي قدمه الأستاذ محمد صالح القرق في ترجمته لنص من أصعب النصوص الأدبية لغة

وفكراً، بل إن إقدامه على ترجمة هذا النص يُحسب له، لأنه استطــاع – بعد كل هذا العدد المتوافر من الترجمات العربية للرباعيات– أن يقدم شيئاً جديداً، أو بعبارة أدق، أن يقدم الرباعيات بوجه جديد، أكثر سلاسة وانسيابية، وبلغة أكثر تعبيراً وشفافية، وهي أمور قد تكون الكتابة عنها سهلة، لكن ترجمتها عن أصلها الفارسي، وتقديمها شعراً، ليس سهلاً على الإطلاق.

المصادر والمراجع:

1-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، 1989.

2-أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني، كشف اللثام عن رباعيات الخيام، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1956.

3-أحمد الصافي النجفي، رباعيات عمر الخيام، المشرق للثقافة والنشر، إيران، ط1، 2005.

4-أحمد رامي، رباعيات عمر الخيام، لا توجد بيانات.

5-عبد المنعم الحفني، عمر الخيام والرباعيات، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.

6-عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، دار القلم، دبي، ط1، 1996.

7-عيسى العاكوب، موسيقا الشعر العربي، دار الفكر، دمشق- دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1997.

8-محمد صالح القرق، رباعيات عمر الخيام، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.

9-محمد علي فروغي، رباعيات خيام، لا توجد بيانات.

10- نايف معروف وآخر، علم العروض التطبيقي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1992.

11- يوسف بكار، الترجمات العربية لرباعيات الخيام: دراسة نقدية، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة، ط1، 1988.

تُرجمانٌ للخيام وليس مترجماً له
القرق الذي جمع الحُسنيين
في تعاطيه مع الخيام

أ. د. عمر عبد العزيز

العلاقة بين الخيام والشاعر محمد صالح القرق ليست مختزلة في كون القرق أحد أهم مترجمي الخيام من العرب، بل لأن القرق جاور الخيام عقوداً من الزمن،.. تلك المجاورة المفاهيمية الوجدانية أفضت إلى انخطاف مؤكد، وعشق مستديم، وإقامة دائمة في مرابع الخيام الشاعر والفيلسوف.. المفكر والرياضي والفلكي ... الخيام، المحتار والرائي .. السائر في دروب التيه الكبير والأجوبة الصاعقة .. المتأبي على التسليم بنواميس القدر الأهوج .. والباحث عن طمأنينته الخاصة.

هذه الحالة الهيامية ترافقت مع أيام «القرق» ولياليه ، فمنذ أن عرف الخيام قبل عقود طويلة من الزمن ظل ممسكاً بجمرات محارقه، سابحاً في فيوضات شطآنه، ومُتنكّباً مشقة استجلائه حتى كاد يتماهى معه تماهياً إيجابياً استنطاقياً، ومحايثاً لرؤية الخيام ونظرته للوجود والماوراء.

* * *

تتبعت هذه العلاقة بين الخيام والقرق على مدى عقد ونيف، ووقعتُ على تجليات هذه العلاقة من خلال المكتبة العامرة للقرق، والتي تزخر بكل شاردة وواردة عن عمر الخيام، وبكل اللغات التي تُرجم إليها أو كتب عنه بها، فقد تجاوزت مقتنيات المكتبة حالة العرض المقرون بالعرفان حتى تخوم الدلالة لتصل إلى اقتناء كل ما يمت بصلة للخيام كما لو أن القرق يقتني أيقونات فنية تنطق بموسيقاها الخاصة وتقدم معادلاتها البصرية التشكيلية الجميلة، فلم يُعوّل على اللغات التي يقرأ بها

«العربية / الفارسية / الإنجليزية / الأوردو» بل اقتنى رباعيات الخيام وما كُتب عن الخيام بكل لغة عثر فيها على أصل لكتاب يهتم بالخيام!!، وتلك حالة من العشق المنخطف بالمعاني والدلالات، ومُقدمة كبيرة للقفزة النوعية التي جاءت بعد سنوات طوال، فترجمة الخيام من

قبل القرق لم تتم خلال عام أو عامين، بل على مدى عقد ونيف من الامتلاء الذوقي والمعرفي بنصوصه، وبهذا المعنى صاغ القرق نصوص الخيام متآلفاً مع ترجمة لا تخل بالمعنى ولا المبنى، وتلك واحدة من أشياء الحرص الشديد في الترجمة. ولأنه كان حريصاً على عدم تجويز التجاوز الفني لدلالة الأصل، فقد كان عليه أن يتمثّل النص الأصلي تمثلا كُليانياً كما لو أنه تُرجمان للخيام وليس مترجماً له، ثم يعيد إنتاجه واضعاً نصب عينيه الإبقاء على المحتوى الأصلي، وهكذا جمع الحُسنيين.. الترجمة الرشيقة.. والإبقاء على الدلالة دون تجويز مُخل كما فعل بعض المترجمين .

* * *

إذا أردتُ تحديد معالم العلاقة بين رباعيات الخيام وترجمة محمد صالح القرق فإنني سأوجز في النقاط التالية :

- القراءة المتتالية المديدة للرباعيات باللغات العربية والفارسية والإنجليزية أفضت إلى تعايش الخوارزميات الذهنية التي تتصادم حينما تكون مُجيّرة على لغات مختلفة .. تتباعد وتتقارب بهذا القدر أو ذاك. فإذا كانت الفارسية تلتبس خوارزمياً بالعربية وفي أُفق ما، فإن الإنجليزية مُغايرة تماماً في بنيتها النحوية والصرفية والصوتية، الأمر الذي يجعل التناغم بين اللغات الثلاثة «العربية /

الفارسية / الإنجليزية» أمراً في غاية العسر، ولهذا كان على القرق أن يردم الهوة مرتين .. مرة للتقـــارب التنـــاغمي بـــين العربيـــة والفارسية مما يجعل مناطق التماس الصوتي والصرفي بين اللغتين دقيقة وحساسة، وأُخرى للتباعد التناغمي بين العربية والإنجليزيـــة وهو ما يتطلب فصلاً إجرائياً بـــين بنيتـــي العربيـــة والإنجليزيـــة بالمعاني الصوتية والصرفية والنحوية .

- ما كان للقرق أن يفعل ذلك دون أن يرتوي من الينـــابيع الثلاثـــة، ويتداعى مع مقتضياتها الفنية والدلالية، وصولاً إلى تليين العُســـر وتحويله إلى يُسر والإبحار تالياً في الترجمة .

- السياق الزمني للترجمة كان مفتوحاً علـــى تـــداعيات واســـتعادات وتمتين، وكانت المتوالية تجري على نحو لا يكتمل، وفي آن واحد توق للكمال، ولهذا السبب تأنّى القرق كثيراً في إطـــلاق ترجمتـــه حتى إن أقرب المقربين له اعتقدوا بأنه يُلوّح بأمر ما غيـــر قابـــل للتحقيق، لأنه يتردد دونما حد وحدود، وهذا ما كان، فقد ظل يراجع المخطوطات مرة تلو الأخرى، ويتابع تسطيرها بـــالخط العربـــي مراراً وتكراراً، ويتخلّى عن البروفات بـــرغم الأكـــلاف والـــزمن الضائع، ويذهب بعيداً فـــي التـــردد إزاء المعالجـــات الإخراجيـــة المختلفة مُتجشماً عناء مدفوعات مجانية لم تأت بمردود.

استمر الأمر على هذا المنوال حتى كدنا نيأس نحن المقـربين له والعارفين بمشروعه، فإذا بنا نفاجأ بقراره الذي لم نحتسب لـه، والمفاجأة الأكبر كانت في الثمرة الناضجة التي وصلت بعد زمـن وتحضير وإمعان في المراجعة والتدقيق وحسن الاختيار. يمكننـي الآن أن أسمي ترجمته للخيام مشروع عمره بحق.

- اليوم وبعد الثمرة الناجزة نستطيع استيعاب تقديمه للمنجـز بـنص لعماد الأصفهاني قال فيه : «إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكـان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على اسـتيلاء الـنُقص علـى جُملـة البشر».

- لكن الترجمة الماثلة أمامنا تشي بما يليها، ففي الطريق اسـتتباعات مؤكدة، فما نراه بين دفتي هذه الترجمة الضافية المُعمّـدة بأصـول فارسية وإنجليزية وفرنسية ليس إلا رأس جبل الجليد، ففي الطريق كتاب «المقارنات»، وهو ثمرة أخرى من ثمار اشتغال القرق المديد على الخيام، ففي كتاب المقارنات نصـوص الترجمـات العربيـة للخيام، وسيرى القارئ الفوارق بين الترجمات المختلفـة، ولـه أن يُسافر بعيداً في استنطاق ذائقته الشعرية الأدبية، ومعرفته بالخيـام

حتى يلحظ الميزات النسبية لهذه الترجمة أو تلك. المقارنات اختبار للذات، وتطواف على دروب الانفساح على النقد بأنواعه الخلاقة وغير الخلاقة، وعلى القرق ان ينبري بدوره لما سيقوله النقاد، تماماً كحال مجايليه في ترجمات الرباعيات إلى العربية.

- أزعم أن مدخل القرق إلى الخيام تساوق مع شعريته المُتقادمة والمدوزنة بعلاقة مديدة بالموسيقى، فقد كان قديم الصلة بالعزف والإيقاع والسماع المتذوق، بل إنه جرّب أشكالاً من المهارات الموسيقية التاريخية، ثم كتب الشعر تساوقاً مع موسيقى التراث التي سادت في أقاليم الماضي القريب والبعيد بالإمارات ودول الخليج والمنطقة العربية، وكانت له صداقات حميمة مع الفنانين في حقول الموسيقى والتشكيل والنحت، ومن المعروف عنه عنايته الخاصة بشواهدهم، وبزياراته الحميمة لهم في منازلهم، وباتصاله المعرفي بآثارهم، مما لا نستطيع حصره في هذه العُجالة العاجلة.
- في أُفق آخر لعبت الحياة الثقافية الفكرية للقرق دوراً حاسماً في علاقته بالخيام، فالأستاذ محمد صالح القرق صاحب مكتبة شخصية فريدة قل أن يكون لها نظير في العالم العربي، وفي تلك المكتبة شتى أنواع المعارف والرؤى والأفكار، وفيها كثرة كاثرة من المتون والدوريات الثقافية.. لكن الأهم من هذا وذاك أن اطلاعه

على تلك الآلاف المؤلفة من الكتب أصبح ديدن حياته. أقول هــذا الكلام من واقع معرفة شخصية بالأمر، فما من كتاب فتحتــه فــي مكتبته إلا وعرفت منه معلومات مسبقة عن محتواه، وما من كتاب أحببت استعارته إلا وبحث القرق عن نسخة ثانية منه، والشاهد أنه يحرص على أن يكون لكل كتاب نسخة إضافية، وتلك إشارة إلــى القيمة المعنوية الهائلة التي يمنحها للكتاب، ولهذا يصعب أن يُعيــر لك كتاباً لا يجد له أصلاً آخر .

- جدير بالذكر أن القرق لم يلتزم في ترجمتــه بالأشــطار الأربعــة للرباعيات، مُتجاوزاً مقتضــيات الــنص الفارســي مــن الناحيــة الموسيقية، حيث عمد إلى تنويع البحور الشعرية. غير إنه وبالرغم من ذلك تمكّن من الحفاظ على شكل ورح الجُملة الخيامية .

- إن تحرير الأبحر والانطلاق نحو أربعة أبيات بشطرين لكل بيــت جعل المترجم يحلق في سماء البيان والبديع العربيين، فبدا الــنص نسيج ذاته المسحوب على شاعريته وقدرته التمثّلية للنص الخيامي حتى إنني أستعير هنا الرباعية التالية من اختيار الــدكتور يوســف بكار والتي تدلل على التناغم بين الشعرية العربية المطبوعــة فــي الشاعر، والأصل الفارسي .. يقول القرق :

لعفوك رب رفعـــت اليديـــن

فأنت المغيث وأنــت المعـــين

لئن طوحت بي ذنوبي الجســام

ومر الزمان وجــف المعـــين

وأُججت النار فـــي مهجـــتي

على ما جنيت طــوال السنــين

فلست قنوطـــاً وكلـــي رجـــا

إذا جئت في الحشر صفر اليدين

***

بالرغم من عوالم الأسئلة والحيـرة التـي سـادت آداب الخيـام ورباعياته إلا أنه كان يسترخي في أحضان الإيمان والتسليم، وهكـذا أرى القرق الذي يغيم في فضاء الأسئلة الوجودية الفلسفية القلقة، وذلك بقدر حضوره اليقيني في التسـليم الإيمـاني، ومـن يتتبـع أدعيتـه الرمضانية سيرى ذلك البعد اليقيني الإيماني المتصل بالغيب، وبهـذا المعنى تصبح الحيرة مدخلاً مؤكداً لليقين.

يقول الحلاج:

نظري بـــدء علـــتي

ويح قلبي وما جـــنى

يـــا مجـــير الظــنى

علي أعنّي على الضنى

السؤال هنا طريق سالك نحو الجواب، فيما يتحول الإيمـــان إلـــى مرتبة تتصل بعوالم الأنا ومثابتها .. يقول الحلاج أيضاً:

للعلم أهل وللإيمـــان ترتـــيب

وللعلوم وأهليهـــا تجاريـــب

فالعلم علمان مطبوع ومكتسـب

والبحر بحران مركوب ومرهوب

ولهذا كان ديدن القرق في معرفة الحق مُحايثة لمـــا كـــان عليـــه الخيام الذي يقول: «اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن معرفتي بك وسيلتي إليك».

* * *

ولتتبع منهج القرق وفضاءات تعامله مع نص الخيام سنختار مـــن فهرست الرباعيات المترجمة نصاً لكل حرف، وسنضعه تحت عنوان نختاره عمداً للتدليل على فضاءات الدلالة في النص، ثم نـــأتي لاحقـــاً على بعض الإشارات الخاصة بعوالم «الخيام/ القرق» تناصاً وتواشجاً، وعلى النحو التالي :

حيرة الإنسان

ووا أسفا عجزنـــا دون نيــل
لما نبغي فيا عــنت الشقـــاء
تدور رحى الزمان بنا فتردي
وتطحن كل ما تحت السمـــاء
فما كدنا نرى ذا الكون حــتى
تغشّتنا المنون إلـــى فــــناء
فلم ندرك مراد النفس يومـــاً
ولم نقطف لبانـــات الهــناء

حقيقة الدهر

أيا نفس اتركي عنك الأماني
ولا تُرجي من الدهر العطاء
ومن فلك يدور فـــلا ترجـــي
رفاهية تنـــال ولا هـــــــناء
إذا كان اطّلابــك للتـــداوي
يزيد سقامــك المدفــون داء
فعيشي بالتحمــل للمآســـــي
وخلي عنك يا نفس الـــدواء

حياة أبيقورية

حان وقت الصـــبوح قم ياحبيـــبي
أنت دائـــي وفتنتـــي ودوائـــــــي
قـــرب العهـــد أحينـــا بنشـــــيد
واسقنا الراح فهي أخــت الغـــناء
فلكـــم أهـــلك المصـــيف بكـــــر
ومـــــرور كذاك حـــال الشـــــتاء
من «قباذ» ومن الوف «جماشيـــ..
...ـــد» فساروا جميعهم للفـــــناء

المصــــير

خلـــق الكون والمآســـي بناهـــا
وكـــذا الأرض بعـــد ذاك دحاهـــا
وسقى في القلوب نبتة حـــــزن
أدمت القلب والحشـــا بلظاهـــــا
كم شفاه مثل اليواقــيت أو كـــم
مثل مسك ضفائر في شذاهـــــا
أودعت في عميق أرض وساخت
في تراب بجوفـــــه مثواهـــــا

الحُجُـب

حجب الأسرار تستعصي فمـــا

من سبيل نحو تمزيق الحجاب

سر خلق النفس قد أعيا الورى

إن تسل عنه سيُتعبك الجــواب

ليس للإنسان، كـــلا، مــــنزل

يحتويه غير طـــيات التـــراب

لهف نفسي إن هـــذي قصـــص

لا قصيرات وفيهن العجـــاب !!

هذه الاختيارات العابرات تبدو كالسحب المسافرات فـــي ســماء الخيام الواسعة والتي تتمدد بمدى أســئلته القلقــة وتقلباتـــه المشــتعلة بمحارق النفس والوجود، وهو ما جعل العالم برمته يتماهى طرباً وقلقاً مع رؤاه ومقارباته وتخريجاته.

أقف هنا لأترك الزمن مفتوحاً على رجع صدى المعــاني الكليــة التي يحملها نص الخيام، وتتمرأى في سماء البديع الراكــز محفوفــة بدهرية الانتماء للحدث العابر، ثم التحول الدائم، وما يتجاوزهما إلـــى أزمنة الإبداع الخارقة للنواميس والمرئيات والمألوفات.

* * *

في أفق ما يمكننا تتبع الخيام من خلال استدعاء بعض الأسماء الفارقة في تاريخ الفكر والإبداع، فالتشابه بينه وبينهم يتصل بعمق معرفة الخيام من جهة، كما يكشف دائرية الحيرة الوجودية التي تجعل منهم جميعاً كما لو أنهم كواكب في مجرة واحدة، فمن جهة كان للخيام تقاطع مؤكد مع الحالة التساؤلية السقراطية، مع فارق جوهري يكمن في أن سقراط الفيلسوف كان يُجادل مريديه ويُمعن في التساؤلات المفتوحة على جدل الكلام، ويوصل بهم ومعهم إلى تخوم الأجوبة مُتخلياً عن دور العارف!!، ودون أن يبدو عليه أنه صاحب الجواب. وبالمقابل كانت تساؤلات الخيام مزروعة في ذاته، وفي مونولوج الأنا المتعبة بالضنى والتمزق.

تلك واحدة.. ومن جهة أخرى يتقاطع الخيام مع جلال الدين الرومي مع فارق أساسي أن الرومي وجد طمأنينته في ظلال الجواب القرآني المرصود في آيات الكون ناظراً لدائرية الوجود الموصول بالنبع الأول، فيما تمرأت طمأنينة الخيام بحالة استجلاء لثنائيات الوجود، مع إقرار ضمني بدائرية الكون أيضاً.

كان الخيام مُقيماً في المنطق الرياضي المحكـوم بلوغاريتمـات موسيقية ومتآلفة، وكانت علاقته بالفلـك إبحـار فـي مـا يتجـاوز اللوغاريتمات الرياضية ومقتضياتها، غير أن شـعريته وجـدت فـي البُعدين معيناً لا ينضب، فبقدر هيامه وغرامه كان راكزاً واثقاً، وبقدر تطيره كان مطمئناً رصيناً .

لم يكن الخيام بعيداً عن فلسـفات الفـراغ الفنـي، ومقتضـياتها الإبداعية المجبولة على إدراك مستودع القيم الجماليـة فـي أسـاس الغائب، فالصمت والغياب وغير المرئي والبعيد عـن الإدراك كانـت منظومته الفريدة التي سطر بها رباعياته الهائلة.

ليس غريباً والأمر كذلك أن تستبطن رباعيات الخيـام موسـيقى الوجود، ومعنى الصمت في أساس الإشـارة، والتـداعي الحـر مـع الأحوال «التي تُصرفنا ولا نُصرفها» كما يقول الرائي. ولهذه الأسباب مجتمعة نالت الرباعيات مكانة استثنائية في ذاكرة الشـعر العـالمي، وتسابق الناس في تتبع حيرة الخيام وتنويعاته، وظل السؤال المتسـائل مشرعاً في وجه الخيام ومن جاور إبداعه، وكان للعربية حضورها في تضاعيف الأسئلة والبديع الخياميين.

* * *

إن ما قام به الأستاذ محمد صالح القرق إضافة نوعيـــة لسلســلة الترجمات العربية، وهي ثمرة ناجزة لجهد طويل تكامل مع احتياطات وافرة من التأمل والتدقيق والصبر والتمازج العرفاني مع الخيام. إنـــه عمل مشهود، وجهد محمود يمثل خلاصة لمعايشة وحيرة تصل السؤال بالسؤال، وتتقرّى ما وراء الآكام والجبال، وتقول بلغة البيان ما يتســـع لفضاء الإشارة، وتمسك بأهداب المعاني التي كالمعاني بهاءً وسطوعاً.


الملاحـق

ملحق (1)

من وحي الرباعيات

محمد صالح القرق

تم نشر هذه القصيدة ونماذج من الرباعيات من ترجمة
الشاعر محمد صالح القرق بموجب موافقته الرسمية

من وحي الرباعيات

خَبرتَ – خَيَّامُ – دُنْيانَا بِكُلِّ رُؤًى
فَصُغْتَهَا فِكَرًا شَمّاءَ . . كَالِقمَمِ
ذَهَبْتَ تَكْشِفُ عَنْ أَسْرَارِهَا حُجُبًا
حَارَتْ عُقُولٌ بِهَا فِي غَابِرِ الأُمَمِ

هِيَ الحَيَاةُ.. خَيَالاَتٌ وَمُضْطَرَبٌ
لاَ تَسْتَقِيمُ عَلَى حَالٍ.. وَلَمْ تَدُمِ
كَمْ غَاصَ في بَحرِها اللّجّيِّ نَابِغَةٌ
فَهَالَهُ أَنْ رَأى الدُّنْيَا بِلاَ ذِمَمِ

هَذَا بِعَيشٍ رَغيدٍ ظَلَّ يقطَعُهَا
وَذَاكَ يَذرَعُهَا بِالَهمّ وَالأَلَمِ
فَكَانَ رأيكَ إِيضاحاً وَمَعْلَمَةً
وَكَانَ قولكَ نِبْرَاسًا بِذِي الظُّـلَمِ

فَاهْنأ بِذِكْرٍ جَمِيلٍ ظَلَّ مُؤتَلِقًا
عَبْرَ الزَّمَانِ، وَعَبْرَ الطِّرسِ وَالقَلَمِ
هُوَ الخُلُودُ، خُلُودُ الذِّكرِ مَا طَلَعَتْ
شَمسُ النَّهَارِ عَلَى الآجَامِ وَالأَكَمِ

ملحـــق (2)

مختارات من ترجمة

محمد صالح القـرق

مختارات

من ترجمة محمد صالح القرق

كُلُّ سِرٍّ فِي قَلْبِ فَذٍّ حَكِيمٍ
يُطْلِقُ الْفِكْرَ فِي عَنَانِ السَّمَاءِ
يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ سِرّاً مَصُوناً
وَخَفِيًّا . . . أَخْفَى مِنَ الْعَنْقَاءِ

قَطَرَةُ السِّرِّ إِنْ يُحَافَظْ عَلَيْهَا
وَتُكَتَّمْ مَكْنُونَةً فِي خَفَاءِ
تَغْدُ فِي الْبَحْرِ لُؤلُؤاً، وَتَكُنْ فِي
صَدَفٍ دُرَّةً بِقَلْبِ الْمَاءِ

أَيَا نَفْسُ اتْرُكِي عَنْكِ الأَمَانِي
وَلاَ تَرْجَيْ مِن الدَّهْرِ الْعَطَاءَ
وَمِن فَلَكٍ يَدُورُ فَلاَ تُرَجِّي
رَفَاهِيَةً تُنَالُ وَلاَ هَنَاءَ

إِذَا كَانَ اطّلابُكِ لِلتَّداوي

يَزِيدُ سَقَامَكِ المَدْفُونَ دَاءَ

فَعِيشي بِالتَّحمُّلِ لِلمَآسِي

وَخَلِّي عَنْكِ يَا نَفْسُ الدَّوَاءَ

أَشْرَقَ الصُّبْحُ فِي بَهَاءٍ فَوَلَّتْ

ظُلْمَةُ اللَّيْلِ إِذْ جَلاهَا الضِّيَاءُ

قُمْ وَبَادرْ إِلَى الصَّبُوحِ سَرِيعًا

وَدَعِ الْغَمَّ، وَيْكَ فِيمَ الْعَنَاءُ ! ؟

سَوْفَ يَأْتِي الصَّبَاحُ إِثْرَ صَبَاحٍ
مُقبلاً وَجهُهُ، وفِيهِ سَنَاءُ
بَيْنَمَا فِي الْوجُوه مِنَّا غُبَارٌ
فِي قُبُورٍ تَحْتَ التُّرَابِ، هَبَاءُ

حُجُبُ الأَسْرَارِ تَسْتَعْصِي، فَمَا
مِنْ سَبيلٍ نَحْوَ تَمْزيقِ الحِجَابْ
سِرُّ خَلْقِ النَّفسِ قَدْ أَعْيَا الْوَرَى
إنْ تَسَلْ عَنْهَ سَيُتعِبكَ الْجَوَابْ

لَيْسَ لِلإِنْسانِ – كَلاَّ – مَنْزِلٌ
يَحْتَوِيهِ غَيْرَ طَيَّاتِ التُّرَابْ
لَهْفَ نَفْسِي، إِنَّ هَذِي قِصَصٌ
لاَ قَصِيرَاتٌ، وَفِيهِنَّ الْعُجَابْ!!

وَلاَ تَثِقَنَّ فِي دُنْيَاكَ، حَتَّى
لَوِ ازْدَانَتْ وَجَادَتْ بِالْعَجِيبِ
فَلَوْ دَامَتْ لِغَيْرِكَ لَمْ تَجِدْهَا
كَذَا نَقَلَ اللَّبِيبُ عَنِ اللَّبِيبِ

فَكَمْ أُمَمٍ أَتَتْهَا ثُمَّ وَلَّتْ
وَأَنْتَ كَذَاكَ مَاضٍ عَنْ قَرِيبِ
فَبَادِرْ فِي حَيَاتِكَ لِلمَعَالِي
وَلاَ تَنْسَ الْـمَنَالَ مِنَ النَّصِيبِ

سَوْفَ يَفْنَى الْوُجُودُ، أَسْرِعْ، وَحَاذِرْ
لاَ تُعَكِّرْ حَيَاتَكَ الْحَسَرَاتُ
وَدَعِ الْهَمَّ جَانِباً عَنْكَ، وَاطْرَبْ
فِي زَمَانٍ جَمِيعُهُ لَحَظَاتُ

مَالدهْرِ تَعيشُ فِيهِ وَفَاءٌ

لاَ، وهَلْ شِيمَةُ الزّمَانِ الثّبَاتُ !

فَاغْتَنِمهَا، فَلَو لغَيرِكَ دَامَتْ

مَا أَتَتْكَ الْحَيَاةُ، هَذِي الْحَيَاةُ! !

سَئِمْتُ، فَمَا تَبَقّى مِنْ حَيَاتِي

سِوىَ رَمَقٍ قَلِيلٍ لاَ يُوَاتِي

سَئِمتُ مِنَ الرّفَاقِ، فَمَا أُلاَقِي

سِوىَ كَدَرٍ وبُؤسٍ وافْتَاتِ

وَفِي كَأْسِي بَقَايَا مِنْ سُلافٍ
سَقَانِي – أَمسِ – مُعْظَمَهَا سُقَاتِي
وَدِدْتُ بِأَنَّ كَأْسَ الْعُمْرِ لاَحَتْ
لأَعْلَمَ مَا تَبَقَّى مِنْ حَيَاتِي

عَنِ السَّيِّئاتِ فَأَمسِكْ يَدَا
وَلاَ تُـؤْذِيَنَّ الْـوَرَى أَبَدَا
وَإِنْ مَا غَضِبْتَ فَتَلْكَ لَظىً
فَلاَ تُلْقِ فِي نَارِهَا أَحَدَا

وَإنْ كُنْتَ تَطْمَعُ فِي رَاحَةٍ
تَعِيشُ بِهَا آمِناً مُسْعَدَا
فَلاَ تُؤْذِيَنَّ الْوَرَى، وَاحْتَمِلْ
أَذاهُمْ تُجَاهَكَ، طُولَ الْمَدَى

أَنَا الَّذِي مِنْ عَدَمٍ
أَتَيْتَ بِي إلَى الْوُجُودْ
وَمَنْ — إلَهي — نَالَهُ
لَدَيْكَ إحْسَانٌ وَجُودْ

عُذْرِي بِأَنّي عَاجِزٌ
أَمَامَ تَقْدِيرِ الْوَدُودْ
مَا دَامَ لِي مِنْ تُرْبَتِي
غُبَارُ ذَرَّاتِ الصَّعِيدْ

أَيَا دَهْرُ، هَلْ لَكَ أَنْ تَعْتَرِفْ
بِمَا قَدْ جَنَيْتَ وَمَا تَقْتَرِفْ
فَجَوْرُكَ شَاعَ وَعَمَّ الْمَلاَ
وَعَنْ أَيِّ زَاوِيَةٍ لَمْ يَقِفْ

فَتُعْطِي اللِّئَامَ عَطَاءً جَزِيلاً
فَذُو اللُّؤمِ يَقْطِفُ أَوْ يَغْتَرِفْ
وَتَحْرِمُ كُلَّ كَرِيمٍ أَبِيٍّ
فَلَسْتُ إِخَالُكَ إِلاَّ خَرِفْ

ملحــق (3)

مختارات من ترجمة

أحمــد رامــي

مختارات
من ترجمة أحمد رامي

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر

نادى من الحان : غفاة البشر

هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن

تفعم كأس العمر كفّ القدر

أحس في نفسي دبيب الفناء
ولم أصب في العيش إلا الشقاء
يا حسرتا إن حان حيني ولم
يتح لفكري حل لغز القضاء

أفق وهات الكأس أنعم بها
واكشف خفايا النفس من حجبها
ورِّوِ أوصالي بها قبلما
يصاغ دنُّ الخمر من تربها

غدٌ بظهر الغيب واليوم لي

وكم يخيب الظن في المقبل

ولست بالغافل حتى أرى

جمال دنياي ولا أجتلي

سمعت في حلمي صوتاً أهاب

ما فتق النوم كمام الشباب

أفق فإن النوم صنو الردى

واشرب فمثواك فراش التراب

قد مزق البدر ستار الظلام

فاغنم صفا الوقت وهات المدام

واطرب فإن البدر من بعدنا

يسري علينا في طباق الرغام

أفق خفيف الظل هذا السحر

وهاتها صرفاً وناغ الوتر

فما أطال النوم عمراً ولا

قصَّر في الأعمار طول السهر

قلبي في صدري أسير سجين
تخجله عشرة ماء وطين
وكم جرى عزمي بتحطيمه
فكان ينهاني نداء اليقين

القلب قد أضناه عشق الجمال
والصدر قد ضاق بما لا يقال
يا ربّ هل يرضيك هذا الظما
والماء ينساب أمامي زلال

ويا فؤادي تلك دنيا الخيال

فلا تنؤ تحت الهموم الثقال

وسلّم الأمر فمحو الذي

خطت يد المقدار أمر محال

وإنما نحن رخاخ القضاء

ينقلنا في اللوح أنى يشاء

وكل من يفرغ من دوره

يلقى به في مستقر الفناء

ياربّ في فهمك حار البشر

وقصر العاجز والمقتدر

تبعث نجواك وتبدو لهم

وهم بلا سمع يعي أو بصر

يا قلب كم تشقى بهذا الوجود

وكل يوم لك همّ جديد

وأنت يا روحي ماذا جنت

نفسي وأخراك رحيل بعيد

لا توحش النفس بخوف الظنون

واغنم من الحاضر أمن اليقين

فقد تساوى في الثرى راحل

غداً وماضٍ من ألوف السنين

ماذا جنينا من متاع البقاء

ماذا لقينا في سبيل الفناء

هل تبصر العين دخان الأُلى

صاروا رماداً في أتون القضاء

تلك القصور الشاهقات البناء

منازل العز ومجلى السناء

قد نعب البوم على رسمها

يصيح أين المجد، أين الثراء

لا تشغل البال بأمر القدر

واسمع حديثي يا قصير النظر

تنح واجلس وادعاً قانعا

وانظر إلى لعب القضا بالبشر

يا قلب إن ألقيت ثوب العناء

غدوت روحاً طاهراً في السماء

مقامك العرش ترى حطّةً

أنك في الأرض أطلت البقاء

شيئان في الدنيا هما أفضل

في كل ما تنوي وما تعمل

لا تتخذ كل الورى صاحبا

ولا تنل من كل ما يؤكل

يا عالم الأسرار علم اليقين

يا كاشف الضر عن البائسين

يا قابل الأعذار فئنا إلى

ظلك فاقبل توبة التائبين

ملحـق (4)

مختارات من ترجمـة

أحمد صافي النجفي

مختارات

من ترجمة أحمد صافي النجفي

أَيُّهَا النَّفْسُ لَو نَفَضْتِ غُبَارَ الْـــ
جِسْمِ أَضْحى فوْقَ السّمَا لَكِ مأوى
لَكِ عَرْشٌ فَوْقَ السَّمَـاءِ فَعَيْـبٌ
أَنْ تجِيئي وَ تَرْتَضِي الأَرْضَ مَثْوى

فَكَمْ جازَ مُسْتَنْقَعَ الْمَوْتِ خَوْضا
مُلوكٌ، بِلادُهُمو الْيَوْمَ فَوضى
ولا أَحَدٌ عادَ مِنهُمْ جَمِيعا
فَنَسْأَلَهُ : أَيْنَ نَعْبُرُ أَيضاً ؟

بادِرْ فَسوفَ تَعُودُ أَدْراَج الفَنَا
وَسَتَتْرُكُ الْجُثمانَ مِنْكَ الرّوحُ
واشْرَبْ وَعشْ جَذِلاً فَلَسْتَ بعالِمٍ
مِنْ أينَ جِئْتَ وَأينَ بَعْدُ تَرُوحُ

هَلُمَّ حَبيبي نَتْرِكِ الْهمَّ في غَدٍ
وَنغْنَمْ قصِيرَ العُمْرِ قَبْلَ فوَاتِ
سَنُزْمِعُ عَن ذي الدّارِ رحْلَتَنا غَداً
بِسبْعَةِ آلافٍ مِنَ السَّنَواتِ

ألا لَيْتَ الثّواءَ يَكوُنُ أَوْ أَنْ
يَكوْنُ لَنا انْتِهاءٌ فِي السَّيْرِ
وَلَيْتَ لَنا وإنْ سَلَفَتْ قُرُونٌ
رَجاءً أَنْ سَنَنْبُتَ كَالزُّهورِ

عادَ السَّحابُ عَلَى الخَمائِلِ باكِيا

فَالْعيْشُ لا يَصْفُو بِدُونِ الصَّرْخَدِ

هَذِي الرِّياضُ اليَوْمَ مُنتَزَهٌ لَنا

فَلِمَن رِياضُ رُفاتِنَا هِي فِي غَدِ

اَلدَّهْرُ مِن عُمْرِيَ لَحْظَةٌ وَما

جَيْحُونُ إلاّ قَطْرَةٌ مِنْ أَدْمُعِي

اَلنَّارُ مِنْ أَحْزانِنَا شَرَارَةٌ

وَالْخُـلْدُ لَحْظَةُ الهَنَاءِ المُسْرِعِ

لَمْ يَنْمُ فِي الصَّحْرَاءِ رَوْضُ شَقائقٍ
إلاَّ وَكانَ دماً جَرىَ لأمِيرِ
وَكَذاكَ كُلُّ وُرَيْقةٍ بِبَنْفَسَجٍ
خالٌ بَدَا زَمَناً بِخَدٍّ غَرِيرِ

اقْطُفْ وَعاقِرْ كَأسَهَا مَع شَادِنٍ
كَالسَّرْوِ قَدّاً وَالزُهُورِ خُدودَا
فَسَيَغْتَدِي كَالوَرْد مِنْ كَفِّ الرّدىَ
ثَوْبُ الْحَيَاة مُخَضَّباً مَقْدُودَا

قَالوا ألاَ إنَّ النّشَاوَى فِي لَظَى
قَولٌ لَهُ عَقْلُ الْمُفَكّرِ مُنْكِرُ
إنْ كَانَ مَنْ يَهْوَى وَيَسكَرُ فِي لَظَى
سَتَرَى الْجِنَانَ كَرَاحَةِ الْيَدِ تُصْفِرُ

أَتَيْتُ، وَما بِاخْتِيارِي أَتَيْتُ
وَلمّا وَهَى خَيْطُها بِي . . . هَوَيْتُ
وَتُلقِي عَلَى كَاهِلِي ضَعْفَهَا
وَلا . . . ذا جَنَيْتُ، فَماذا جَنَيْتُ؟

رَأَيْت فِي النَّوْمِ ذا عقْلٍ يَقُولُ الاَ

لاَ يُجنِبَنَّ الْفَتَى مِنْ نَوْمِهِ طَرَبا

حتَّامَ تَرْقدُ كالمَوْتى فقُمْ عَجلاً

فَسَوْفَ تَهْجَعُ فِي جَوْفِ الثَّرى حُقُبَا

أَلَيْسَ حَشَرْتُهُمُو فِي ثِيابِي

فَأَلْسُنُ مَوتاكَ تُمْلِي كِتابِي

ما أَنَا أَحْصَيْتُ أَنْفاسَها

فإنْ تدعُ عُدْتُ، فَفِيمَ عِقابِي؟

خُذْ بالسُّرُورِ فَكَمْ بِفكْرِكَ فَكّرُوا

بِالأَمْسِ دونَ بُلوغِ أدْنى مَقْصدِ

وَانْعَمْ فَإنَّهُمُ بِأَمْسٍ قَرَّرُوا

لَكَ دونَ أَنْ تَدْعُوهُمُ أمْرَ الْغدِ

هذا الفَضَاءُ الَّذي فِيهِ نَسِيرُ حَكَى

فَانوسَ سحْرٍ خَيالياً لدَى النَّظَرِ

مِصْبَاحُهُ الشَّمْسُ وَالْفانوسُ عَالَمُنَا

وَنَحْنُ نَبْدُو حَيَارى فيهِ كَالصُّوَرِ

فَذَرْ عُقَدَ الرِّزْقِ مِنْ غَيْرِ حَلِّ
أَلَيْسَ بِأَمْتَعَ مِنْ ذاكَ قُلْ لي
مُرورُ الأَنامِلِ فِي شَعْرِ خُودٍ
تَصُبُّ بِدَلٍّ وَتَسْقِي بِدَلِّ؟

حَلَّقْتُ بِالْفِكْرِ مِنْ فَوْقِ السّما لأَرَى الْـ . .
. . ـجِنانَ وَالنّارَ وَالأَلْواحَ والْقَلَما
فَصاحَ داعِي الْحِجَى فِيكَ الجِنانُ زَهَتْ
وَالنّارُ شَبَّتْ وَفِيكَ اللّوْحُ قَدْ رُقِما

لِحُكْمِ الْقضَا وَكلّ أُمُورَكَ ما احْتَوى

كِيانُكَ أَعْصَاباً وَ جِلْداً وأعْظُمَا

دَعِ الْمَنَّ مِنْ خِلٍّ وَإنْ يَكُ حاتَما

وَلْلخَصْمِ لا تَخْضَعْ وَ إنْ يكُ رُسْتَما

يَقُولُ الْمُتّقُون غَداً سَتَحْيا

عَلى ما كُنْتَ في هذي الْحَياةِ

لِذا اخْتَرْتُ الْحبيبَةَ والْحُمَيّا

لأُحْشَرَ هكَذا بَعْدَ الْمَماتِ

قَدْ كَانَ يَدْرِي اللهُ كُلَّ فِعَالِنَا
مِنْ يَوْمِ صَوَّرَ طِينَنا وَ بَرَانَا
لَمْ نَرْتَكِبْ ذَنْباً بِدونِ قَضَائِهِ
فَإِذَنْ لِمَاذَا نَدْخُلُ النّيرانا

ملحــق (5)

سير ومعلومات

عن المشاركين في هذا الكتاب

أ. د. عبد الواحد لؤلؤة.

- الجنسية : عراقي.
- 1952 : ليسانسيه (شرف) في اللغة الإنكليزية وآدابها، جامعة بغداد
- 1952-1955 التدريس في ثانويات الموصل - العراق
- 1957 ماجستير في الإنكليزية وتدريسها - جامعة هارفرد
- 1957-1959 تدريس الإنكليزية والفرنسية بجامعة بغداد
- (صيف 1961) جامعة أكسفورد (دورة عن الأدب الإنكليزي الحديث) جمع مواد لرسالة الدكتوراه (أ. ئي. هاوسمن: سمعة الشاعر - الناقد، 1896-1962)
- 1959- 1962 دكتوراه في الأدب الإنكليزي (الشعر الحديث والنقد) جامعة ويسترن رزرف كليفلند - أوهايو.
- 1962-1967 تدريس الأدب الإنكليزي بجامعة بغداد - رئيس قسم اللغات الأوروبية.
- 1967-1970 أستاذ مساعد، منتدب للتدريس بجامعة الكويت.

- 1971-1970 أستاذ مشارك – كلية الآداب – جامعة بغداد
- 1972-1971 تفرغ علمي بجامعة كمبردج – إنكلترا – إجــراء أبحاث عن الشعراء التروبادور – دور العرب في تطور الشعر الأوروبي.
- 1977-1972 أستاذ مشارك – كليــة الآداب، جامعــة بغــداد – إشراف على رسائل.
- 1983-1977 تقاعد مبكر من جامعة بغــداد – تفــرغ للتــأليف والترجمة (نشــر عشــرين كتابــاً فــي الفتــرة المذكورة).
- 1983/2/4 أستاذ مشارك بدائرة اللغة الإنكليزيــة وآدابهــا – جامعة اليرموك– إربد– الأردن
- 1983/9/16 ترقية علمية إلى مرتبة أستاذ في السنة الخامســة، جامعة اليرموك إربد – الأردن – مدير دائرة اللغة الإنكليزية وآدابها.
- 1984/9/1 مدير دائرة اللغات الحديثة – جامعة اليرمــوك – إربد – الأردن
- 1986/9/1 أستاذ الأدب الإنكليزي – جامعة اليرموك – إربــد – الأردن
- 1989/9/1 أستاذ الأدب الإنكليزي – جامعة الإمارات العربية المتحدة
- 1994/9/1 أستاذ الأدب الإنكليزي – جامعة الزيتونة الأردنية – عمان – الأردن

- 1997/8/16 أستاذ الأدب الإنكليـزي – الجامعـة الإسـلامية العالمية – كوالالمبور – ماليزيا
- 2001/10/1 أستاذ الأدب الإنكليزي – جامعة فيلادلفيا – عمان – الأردن
- 2004/9/1 المستشار الثقافي – المكتب التنفيذي للشيخ محمـد بن راشد آل مكتوم – دبي – الإمـارات العربيـة المتحدة

- الإنتاج المنشور 46 كتاباً (48 عنواناً)

- أهم مؤلفاته النقدية :
  - البحث عن معنى.
  - ت.س. إليوت : الأرض اليباب – الشاعر والقصيدة
  - النفخ في الرماد.
  - منازل القمر.
  - شواطئ الضياع.
  - مدائن الوهم : شعر الحداثة والشتات.
  - الصوت والصدى : دراسات ومترجمات نقدية

- **اللغات** : العربية (اللغة الأم)، الإنكليزية (تخصص)، الفرنسية (جيـد جداً) الألمانية، الإسبانية، الإيطالية (وسط).

أ. د. محمد رضوان بن أحمد الداية

- من مواليد 1938 – سوريا
- دكتوراه في الآداب (النقد الأدبي في الأندلس) عام 1968، جامعة القاهرة.
- القسم العلمي : قسم اللغة العربية وآدابها.
- مؤهل إضافي : الدبلوم العام في التربية، جامعة دمشق 1961.

- **التسلسل الوظيفي :**

- معيد في كلية الآداب بجامعة دمشق من 1961/8/15م، وحتى 1968/9/7.
- مدرس في الكلية المذكورة بتاريخ 1968/9/8، وأستاذ مشارك في 1973/12/23.
- أستاذ من 1978/12/24.

• **الخبرة العلمية :**

- وكيل كلية الآداب للشؤون العلمية في جامعة دمشق من 1978/5/15، حتى 1979/7/25.
- مدير مركز الانتساب الموجه، أبو ظبي 1989-1997.
- عضو لجان : النقد والدراسات في اتحاد الكتاب العرب – دمشق.
- عضو مجمع اللغة العربية – دمشق
- دورات تدريبية في تخصصات مختلفة من اللغة العربية للإذاعة والتلفزة في أوقات متعددة في دمشق وأبو ظبي.
- دورات تدريبية للمحررين والصحفيين – دمشق (جريدة تشرين).
- دورة تدريبية لتحقيق المخطوطات بإشراف القسم الثقافي بجامعة الدول العربية (دورة دمشق) 1986.
- دورة تدريبية لتحقيق المخطوطات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث (دبي) 2007.

• **الإعارة :**

- أستاذ زائر في جامعة وهران بالجزائر 1972 – 1976.

- أستاذ معار إلى جامعة الإمارات / قسم اللغة العربية 1980 – 1983.

• **التعاقد :**

- أستاذ متعاقد ومدير الانتساب الموجه بأبوظبي، فـــي جامعـــة الإمارات 1989 – 1997.
- أستاذ في قسم اللغة العربية في كليـــة الدراســـات الإســـلامية والعربية – دبي 1997 – 2001.
- أستاذ في جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا منذ 2001.

• **أهم الأعمال :**

1) تحقيق التراث :

- نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان لابن الأحمر.
- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان.
- الإنصاف بذكر أسباب الخلاف لابن السيد البطليوسي
- الحدائق في المطالب الفلسفية العالية، لابن البطليوسي.

2) شروح النصوص التراثية :

- الحماسة المغربية للجراوي المغربي.
- ديوان أبي إسحاق الإلبيري.

- الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي.
- رسائل الكاتب الفقيه ابن أبي الخصال الأندلسي.

3) المعاجم :

- معجم الكنايات العامية الشامية.
- معجم الأحاديث المشتهرة.
- معجم الأمثال الشامية.
- معجم العامي الفصيح في كلام أهل الشام.

4) كتب جامعية :

- المكتبة العربية – جامعة دمشق.
- العروض والقافية – جامعة دمشق.
- بحوث جامعية في الأدب الأندلسي – جامعة دمشق.

5) قصص الأطفال :

- مغامرات حمار صغير.
- الحديقة الساحرة.
- ملء الكف
- أحاديث قبّرة.

د. فاطمة البريكي

- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، في جامعة الإمارات، والمديرة التنفيذية للاتحاد العربي للنشر الإلكتروني- الشارقة.
- تعمل مع وزارة التربية والتعليم في لجان التأليف والمراجعة منذ عام 2005م حتى الآن، وهي عضو محكم لعدد من أهم المسابقات على الصعيد المحلي، من مثل: أمير الشعراء، وجائزة الدولة التقديرية، وغيرهما.
- لها عدد من الأبحاث العلمية المنشورة في مجلات محكمة، من مثل: إشكالية التقديم والتأخير في الدرس البلاغي التراثي (مجلة جامعة الملك سعود-2008)، ومفهوم الإحالة والغلو في المصادر النقدية والبلاغية (حوليات جامعة الكويت-2009)، وغيرهما. كما لها عدد من الكتب التخصصية، من مثل: قضية التلقي في النقد العربي القديم، والكناية في الدرس البلاغي، بالإضافة إلى الكثير من الكتب التي تتناول القضايا الثقافية العامة.

- تهتم بالعلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، ولها عدة أبحاث وكتب في هذا، وهي من النقاد المؤسسين لمفهوم الأدب التفاعلي على المستوى العربي، وذلك من خلال كتابيها (مدخل إلى الأدب التفاعلي-2006)، و(الكتابة والتكنولوجيا-2008).
- حصلت على عدد من الجوائز المهمة، مثل: جائزة راشد للتفوق العلمي، وجائزة العويس للدراسات والابتكار العلمي، وجائزة الشارقة لأفضل كتاب محلي في مجال الدراسات، وغيرها.

د. عمر عبد العزيز

- من مواليد 6 أكتوبر عام1953
- ماجستير في النظرية المالية

*** دكتوراة في العلوم الاقتصادية**

- **الخبرات العملية :**

- محرر صحفي بوكالة أنباء عدن 1971/ 1972
- إعلامي بوزارة الخارجية بعدن 1972/ 1973
- معاون لشؤون التخطيط والثقافة والإعلام بسكرتارية مجلس الوزراء بعدن 1980/1978
- مدير عام لتلفزيون اليمن الجنوبي 1980/ 1985
- مدير عام لمعهد الفنون الجميلة بعدن 1985/ 1990
- رئيس لتحرير مجلة «نداء الوطن» الخاصة بالمغتربين اليمنيين فى عام 1990
- رئيس إتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين فرع عدن 1995/1993
- محاضر منتدب لمادة «علم الجمال» بكلية التربية بجامعة عدن للعام الدراسي 1984/ 1985

- محاضر منتدب لمادة «الاقتصاد الدولي» بكلية الاقتصاد بعدن للعام الدراسي 1994/ 1995
- في الفترة مابين 1995 وحتى الآن مقيم في دولة الإمـــارات العربية المتحدة كإعلامي في دار الخلـيج للصـحافة والطباعة والنشر، وكاتب زوايـا سياسـية وثقافيـة، واستشاري مساهم في العديد مـن القنـوات الإذاعيـة والتلفزيونية، وفنان تشكيلي، وناقد.

- **يتولى حالياً المهام التالية :**

- رئيس قسم البحوث والدراسات بـدائرة الثقافـة والإعـلام بالشارقة
- مدير تحرير مجلة (الرافد).
- رئيساً لمجلس الإدارة بالنادي الثقافي العربي. /الشارقة
- أمين عام جائزة الشارقة للإبداع العربي

- **المؤلفات :**

- رسالة الماجستير المجازة في كليـة العلاقـات الاقتصـادية الدولية برومانيا بعنوان «أثر العلاقات النقدية الدوليـة على اقتصاديات البلدان النامية».
- رسالة الدكتوراه المجازة في أكاديميـة العلـوم الاقتصـادية برومانيا بعنوان «آفاق التعاون الاقتصادي العربي».

- من يناير إلى يناير : مجموعة قصصية
- كتابات أُولى في الجمال : بحث في علم الجمال
- مقاربات في التشكيل.
- ناجي العلي الشاهد والشهيد.
- متوالية الجديد والقــديم : بالتشــارك مــع الــدكتورة آمنــة النصيري.
- الصوفية والتشكيل.
- زمن الإبداع.
- تحولات النص البصري.
- موسيقى الوجود.
- فصوص النصوص.

- **المعارض التشكيلية الشخصية :**
- المعرض الأول عدن 1986
- المعرض الثاني عدن 1988
- كما شارك في العديد من المعــارض الجماعيــة بصــنعاء والشارقة.

- **اللغات الأجنبية:**

الرومانية / الإنجليزية/ الإيطالية

محمد صالح القرق

- ولد في دبي عام 1936.
- درس في مدرستي «الفلاح» و «الأحمدية» وهما المدرستان الرائدتان في دبي حينذاك.
- كان – منذ صغره– مولعاً بالأدب والثقافة ونهل من معين الكتب التي كانت تحتويها مكتبة والده.
- تدرج في وظائف رسمية لسنوات عدة، ثم اعتزل الوظيفة، وتفرغ لأعماله التجارية الخاصة ولهواياته الأدبية والثقافية.
- يجيد اللغات : (الإنجليزية والفارسية والأوردية) علاوة على لغته العربية.
- من إنتاجه الأدبي والفكري :
- خواطر فلسفية وعلمية، بعنوان : «وحي الخاطر».
- ديوان شعر (نشر معظمه في الصحف والمجلات).

- مقارنات للترجمات الشعرية والنثرية لرباعيات عمر الخيام، أورد فيها كثيراً من الترجمات (العربية والإنجليزية، مع إيراد النص الفارسي) ونشرت هذه المقارنات في ثلاثين حلقة في «مجلة الشروق» التي تصدر عن دار الخليج بإمارة الشارقة.
- ترجمة شعرية لرباعيات الخيام، تتمثل في (200 رباعية = 800 بيت من الشعر).
- معارضات شعرية لـــ (سينية البحتري، ونونية ابن زيدون، ولامية الحصري القيرواني).
- كان له باب أسبوعي ثابت في مجلة الرياضة والشباب التي كانت تصدر عن البيان.

عمر الخيام

- هو الشاعر الفيلسوف الحكيم أبو الفتح غياث الدين عمر بن إبراهيم الخيام.
- ولد في نيسابور ببلاد خراسان.
- كان إماماً في علوم اللغة والقراءات والفقة الإسلامي، والتاريخ، والفلك، والحكمة، ولا سيما :الطب والرياضيات.
- ألف رسائل في الوجود والكون والطبيعيات، وبزّ معاصريه من العلماء والحكماء حتى لُقّب «حجة الحق»، و «الحكيم» و«الإمام» و «الدستور».
- قديماً، عرف المؤرخون العرب والمسلمون فضله، وأشادوا به في كتب التراجم، وحديثاً صرف الغربيون الهمم لدراسة فلسفته وشعره من خلال الرباعيات.

- كان الخيام شاعراً مفلقاً يقرض الشعر بالعربية، لكن الشهرة التي نالتها رباعياته الفارسية طغت على شعره العربي، فترجمت هذه الرباعيات إلى لغات عدة، في الشرق والغرب، ولا يزال الدارسون مولعين بشعره ترجمة ونقداً.

- يذكر المؤرخون أن الحكيم عمر الخيام، في آخر حياته، اشتغل بالعبادة بعد أن حج البيت الحرام، وذات ليلة صلى صلاة العشاء ودعا في سجوده قائلاً «اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن معرفتي إياك وسيلتي إليك» ثم فاضت روحه.

الفهـرس

إصدارات مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

♦ الفائزون بالجائزة :

1) الفائزون بالجائزة – الدورة الأولى – عبد الإله عبد القادر 1990

2) الفائزون بالجائزة – الدورة الثانية – عبد الإله عبد القادر 1992

3) الفائزون بالجائزة – الدورة الثالثة – عبد الإله عبد القادر 1994

4) الفائزون بالجائزة – الدورة الرابعة – عبد الإله عبد القادر 1996

5) الفائزون بالجائزة – الدورة الخامسة – عبد الإله عبد القادر 1998

6) الفائزون بالجائزة – الدورة السادسة – عبد الإله عبد القادر 2000

7) الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي – عبد الإله عبد القادر 2000

8) الفائزون بالجائزة – الدورة السابعة – عبد الإله عبد القادر.......................... 2002

9) مجلة العربي 2002

10) الفائزون بالجائزة – الدورة الثامنة – عبد الإله عبد القادر............................. 2004

11) الفائزون بالجائزة – الدورة التاسعة – عبد الإله عبد القادر 2006

12) الفائزون بالجائزة – الدورة العاشرة – عبد الإله عبد القادر 2008

13) جمعة الماجد "طواش الخير"... 2008

♦ الندوات :

14) أبحاث ووثائق عن الشاعر سلطان بن علي العويس – مجموعة من الكتاب... 2000

15) سلطان العويس – دراسات وأبحاث – مجموعة من الكتاب (ج1)................. 2001

16) سلطان العويس – دراسات وأبحاث – مجموعة من الكتاب (ج2) 2001

17) الثقافة في الخليج العربي بين المتحرك والساكن – مجموعة من الكتاب........ 2003

18) الثقافة العربية في مفترق الطرق – مجموعة من الكتاب............................... 2004

19) العراق الحضارة – مجموعة من الكتاب.. 2005

20) الشام حضارة وإبداع – مجموعة من الكتاب.. 2006

21) ندوة الإمارات وبعدها العربي 2008

♦ إصدارات الفائزين :

22) مقدمة في النقد الأدبي – د. علي جواد الطاهر.. 2003

23) من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب) د. إحسان عباس................ 2003

24) الدراسة الأدبية والوعي الثقافي – د. مصطفى ناصف.................................. 2004

25) تجديد الفكر العربي – د. زكي نجيب محمود... 2004

26) آفـاق العصـر – د. جابـر عصفـور.. 2005

27) الفن والحلم والفعل – د. جبرا إبراهيم جبرا.. 2006

28) الراوي : الموقع والشكل – د. يمنى العيد... 2006

29) مجتمع ألف ليلة وليلة – د. محسن جاسم الموسوي.. 2007

30) غروب شمس الحلم – د. فاروق عبد القادر.. 2007

31) الثقافة التلفزيونية – د. عبد الله الغذامي.. 2007

32) النظرية النقدية في بحوث الاتصال – د. عواطف عبد الرحمن 2008

33) موسوعة تاريخ الصهيونية – د. عبد الوهاب المسيري 2008

34) دائرة الإبداع – د. شكري محمد عياد 2008

♦ ألبومات :

♦ متفرقات :

كُلُّ مَنْ أَدْرَكَ أَسْرَارَ الدُّنَى
يَسْتَوِي الحُزْنُ لَدَيْهِ وَالسُّرُورْ

لَا يُبَاهِي بِسُرُورٍ إِنْ أَتَى
لَا، وَلَا يَأْسَى لِوَيْلَاتِ الثُّبُورْ

وَبِمَا أَنَّ زَمَانًا لَمْ يَدُمْ
-أَبَدًا- بِالخَيْرِ، لَا، أَوْ بِالشُّرُورْ

فَلْتَكُنْ يَا دَهْرُ دَاءً مُزْمِنًا
أَوْ دَوَاءً كَيْفَمَا شِئْتَ تَدُورْ

عمر الخيام



ص. ب: 14300، دبي - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 2243111-4-971+، فاكس: 2217839-4-971+
بريد إلكتروني: E-mail: mail@alowaisnet.org
الموقع الإلكتروني: www.alowaisnet.org